



188

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

الاتجاه القومي في الرواية

تأليف
د. مصطفى عبد الغني



سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت

صدرت السلسلة في يناير 1978 بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923 ـ 1990

188

الاتجاه القومي في الرواية

تأليف

د. مصطفى عبد الغني



المحتوى

المحتوى
المحتوى
المحتوى

المحتوى

مقدمه

لا تقوم هذه الدراسة على فرضية لإثبات عمق الاتجاه القومي في الوجدان، فهذه حقيقة لا تحتاج الآن إلى تأكيد أو برهان، وإنما تقوم-في الأساس الأول-على رصد درجة الإحساس بالانتماء إلى أمة واحدة، والوعي بمفهوم الوحدة العربية في درجاتها القصوى.

وهو ما يطرح علينا تساؤلات عدة:

- لماذا فشل الاتجاه القومي في السعي إلى تأكيد الوعي العربي عبر صيغ قائمة ومستمرة؟

- ولماذا استمر الفشل زهاء نصف قرن أو نيفا؟

- ولماذا سقطت التجارب الوحدوية والتنظيرات الثرة للفكر العربي وتبديلات الأحلام العربية عقب اجتياح الكويت في الثاني من أغسطس 1990؟

وباختصار ووضوح أكثر:

- كيف خرجنا من المرحلة القومية-الخمسينيات والستينيات-لنغرق في مستنقع المرحلة التعددية-الثمانينيات والتسعينيات ؟

أسئلة كثيرة حائرة ولا تجد لها إجابة واحدة.

وقد سعينا فالإجابة من خلال رصد حركة الفكر والتعبير القيمي عبر أحد أهم أجناس الأدب المعاصر قاطبة: الرواية، ذلك، لأن رصد رد الفعل الروائي عبر إعادة إنتاج الدلالة، إنما هو رصد لرد فعل الجماهير العربية، فإذا افترضنا أن العمل الروائي يعبر عن الوعي (الممكن)، لوصلنا إلى أن الرواية تكون-بالتبعية-أكثر من غيرها تعبيرا عن

حركة الوعي العربي، سواء على مستوى الشارع العربي أو على مستوى المؤسسات السياسية والثقافية فيه.

ويظل جزءا من الإجابة أيضا فهم حركة الجماهير العربية في حضور الوعي السياسي المؤطر في أجهزة الدولة ووسائل الإعلام فيها، والتعتيم الخارجي المنظم عبر أجهزة رسمية وغير رسمية تخضع لتوجهات الغرب، وسعيه للسيطرة على مقدرات الأمة العربية.

وتظل الرواية أكثر من غيرها تعبيرا عن القضايا القومية الكبرى، لما فيها، من إمكانات كثيفة مستبطنة، وخاصة أن دارس التاريخ العربي السياسي والاجتماعي يمتلك رؤية تركيبية تعي أن ثمة علاقة وثيقة تقوم بين الرواية كدلالة مرجعية وبين فكرة القومية. فإذا كانت كلمة Romance تعني في اللاتينية اللهجة العامية، فإن كلمة Romn التي أشارت إلى الرواية في فترة تالية كانت تشير إلى الأدب الشعبي المكتوب باللهجة العامية.

وتزداد أهمية العلاقة بين الرواية والاتجاه القومي، خاصة أن مراجعة الدراسات التي خصصت لهذا في العربية تشير إلى أنها كانت قليلة، إن لم تكن نادرة، فضلا عن غلبة الاهتمام بالشعر-دون الرواية-في رصد العلاقة بين الفني والقومي، ويمكن الإشارة إلى مثال واحد ندلل به على استحواذ الشعر على نصيب شاسع في هذا المجال، فحين نراجع أوراق الندوة التي عقدت ببغداد في 28 و 29 أبريل 1980، نرى أن أغلب أبحاث الندوة التي أقامها مركز دراسات الوحدة العربية تناولت (الشعر)، وهو ما يعترف به المشاركون بدهشة شديدة، كاكتشاف جديد، في حين أننا لم نعثر على دراسة واحدة عن الرواية، بل نجزم بأننا لم نعثر على دراسة واحدة لرصد طبيعة العلاقة بين القومي والروائي قط.

وهو ما يدخل بنا في مجال الإشارة إلى صعوبة البحث بقدر التوقف عند (إشكاليته) الرئيسية..

وهذا يرتبط بأهم مراجع البحث ومصادره..

لقد راعيت في اختيار الروايات هنا (كمادة خام) ثلاثة عوامل:

- أن تكون للرواية علاقة وثيقة بالاتجاه القومي.
- أن تكون لها علاقة وثيقة بتطور الشكل الفني في هذا الإطار.
- ألا تتوقف عند أقطار دون أقطار أخرى.

ويمكن أن نعيد ترتيب هذه العوامل بشيء من التفصيل:

- لا يمنع أننا تعاملنا مع روايات ليس لها-في الظاهر-أية علاقة بهذا الاتجاه، غير أن معاودة النظر ترينا أنها تلقي في تيار الاتجاه القومي بشكل أو بآخر.

- إن الارتباط بين الفني والقومي جعلنا لا نتوقف عند عديد من الروايات التي وإن احتوت على مضمون قومي، فإن مستواها الفني الضعيف لا يؤهلها للتوقف عندها (على سبيل المثال: رواية «مصارعة الموت» لعبد الرحيم السبلاني، تعز، ب د).

- وبهذا المعيار تمهلنا عند عديد من الروايات التي كتبت خارج جغرافيا الوطن العربي، فبغض النظر عما تحمله من أدب (المنفى) تظل أكثر من بعض الذي كتب داخل الوطن بما فيها من دلالة وإطار فني راق.

ولعل هذا يرتبط بالمنفى في لغة أخرى، فقد آثرنا ألا نتعرض لعديد من الروايات التي كتبت بلغة غير العربية، عن إيمان بأن العربية تظل من أهم مؤثرات الوعي القومي (أخرجنا لهذا روايات جيدة لمحمد ديب ومالك حداد وكاتب ياسين وعبد اللطيف اللعبي والبير قوصيري... الخ).

وقد راعيت في هذا كله حين توفرت على مئات الروايات من كافة أنحاء الوطن العربي، فقد أعملت كثيرا عنصر الاستبعاد والاختيار والمراجعة بما يؤكد توافر الاتجاه القومي في هذه الرواية أو تلك، وقد انتهى بي الأمر-عبر منهج انتقائي جاد-إلى إثبات ما يمكن أن يطلق عليه «روايات الاتجاه القومي العربي» في (ببليوجرافيا، وقد أرفقتها في نهاية هذا البحث.

ومع أنه كان من الصعب تحديد بداية لهذا البحث، فقد توقفت عند الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية-تحديدا-ووصلت منها إلى نهاية الثمانينيات من هذا العقد، وكلتا الفترتين كان يسبقها ويلحق بها علامات فارقة في التاريخ العربي بوجه خاص سواء على المستوى الفني أو المستوى الدلالي. وهذه هي فترة البحث التي التزمت بها بالفعل.

بقي أن نشير إلى المنهج..

يعتمد هذا البحث على عدة مناهج، يمكن أن نوجزها في ثلاثة:

أ- النزعة التاريخية: التي ترمي إلى دراسة الطرح الأدبي بوصفه وظيفة للتطور السياسي.

ب- النزعة الاجتماعية: التي ترى أن الطرح الأدبي يجب ألا يكون-كما هو شائع-انعكاسا مباشرا للوعي الاجتماعي.

جـ- النزعة البنائية: التي تسعى لاكتشاف العلاقات بين البنى الذهنية والفكرية القائمة في النصوص الأدبية ومجموعات اجتماعية معينة، تتمثل في مرحلة زمنية محددة.

وإذا كان الاتجاه الأول يعتمد على أطروحات الفيلسوف الألماني شينجلر Shengler وفيبر Veber وكروتشي Croce وغيرهم، فإن الاتجاهين: الثاني والثالث يعتمدان على لوسيان جولدمان الذي استفاد بشكل ما من بعض أفكار لوكاتش Lwkacs

ومن المهم أن نشير هنا إلى أننا أفدنا من هذه المناهج مع الوضع في الاعتبار أنها نتاج فترة زمنية غربية تقوم على التناظر بين بنية الشكل الروائي والمجتمع الأوروبي بشكل خاص، ومن ثم، فهو لا يمكن أن يفي بحاجتنا إذا لم نضع في الاعتبار التناظر بينه وبين المجتمع العربي، أو بينه وبين علاقاته بالتاريخ والأيديولوجيات وأنماط الإنتاج.. إلى غير ذلك.

معنى هذا أننا نعتمد الأدب على أنه من موضوعات المعرفة التاريخية.

وبدلا من أن نرى في الأدب أحد العوامل المساعدة-كما هي الحال في التاريخ الكلاسي-فإننا نراه أهم العوامل المساعدة في الكشف عن (قوانين) الحركة التاريخية وتطورها.

نرى هذا في الماضي، كما نراه في الحاضر.

ففي الأدب نستطيع أن نرصد الدلالة التاريخية ونفسرها، إذ نعثر فيه على منجم ضخم لفهم التاريخ، وهذا يبدو واضحا من الأدبيات المعروفة في العالم قديما وحديثا، كإلياذة) هوميروس (و العمل والأيام لهسيودوس و)مسرحيات (إيسخولوس وسوفوكليس ويوربيدس عند الإغريق القدماء، و مقامات) الحريري والهمذاني، و (رحلات (المسعودي وابن بطوطة، وبعض روائع الجاحظ، ثم أعمال) دانتي) في العصر الوسيط، وصولا إلى أيام طه حسين، وعديد من) أدبيات (توفيق الحكيم ونجيب محفوظ في العصر الحديث.

فالأثر الذي يمنع العمل الأدبي لا يخضع-بالضرورة-لحركة الزمن أو ينم عنها، وإنما هو يشكلها سواء بدا هذا في زمانها أو في الأزمنة التالية.

والباحث لا يلجأ-عادة-إلى أدبيات عصر بعينه بقصد انتزاع الحقيقة، بل ليرصد مصدرا آخر من مصادر المعرفة التاريخية، الذي لا يقوم بمعزل عن (الحقيقة التاريخية)، وإنما يستمد أهميته من القيمة التي يمنحها.

إنها القيمة التي يعبر بها عن طموحات الناس لا عن واقعهم الراهن.

ينشأ من هذا أن يتحول العمل الأدبي-بوصفه فعلا ماضيا-إلى عنصر فعال-فعل مضارع-، ومن ثم، يوفر إمكان الوصول إلى فعل آت، نستطيع أن نخلص منه إلى عدة قوانين تاريخية تفيد في تفسير الحركة التاريخية.

واستطرادا لهذا، فإن ما وقع في الماضي يمكن أن يحتفظ به في (الذاكرة) التاريخية ليعاد فرزه، ثانية، في مرآة (الحاضر) وبشروط خاصة.

ويحضرني في هذا السياق أكثر من ملاحظة..

إن النص الأدبي يعيننا على فهم التاريخ وحركته والإفادة منه، لكنه يستمد أهميته لما يحتويه في حد ذاته أيضا.

فالنص الأدبي يظل عنصرا فعالا.

وعلى المستوى العام، يلاحظ أن النص بما فيه من دلالة فنية، يمكن أن يضيف إلى وعي الجماهير قوى جوهرية، هي قوى (الأثر) التي تتحكم في المواقف.

فإذا سلمنا بأن التأثير الإيجابي يصوره التطور الفعال، فإن التأثير السلبي يصوره الانسياق تحت وطأة السلطة (السافرة)، في أي مجتمع ويتحول وعي المتلقي، بفعل المؤرخ، إلى أداة ووسيلة في (أيديولوجية) السلطة السائدة.

وتأكيدا لهذا، فإن رصد دور (الأدب) في تشكيل الحقيقة التاريخية يظهر في عدة أمثلة، منها ذلك الأثر الذي خلفه نص مثل نص (عودة الروح) لتوفيق الحكيم، لما تركه في فكر قائد ثورة 1952 جمال عبد الناصر. ونرى هذا في كتاب آخر أيضا مثل (عودة الوعي) الذي أصدره الحكيم-أيضا-بعد رحيل عبد الناصر، فرغم أن هذا الكتاب يفتقر إلى الحيدة، فإنه يمكن أن يحدث أثره بالقراءة السلبية بعد رحيل عبد الناصر كذلك، مما يخلف بلبلة الأذهان، وهو ما يمكن أن يقال بالنسبة إلى نص روائي ثالث (رواية الكرنك) لنجيب محفوظ التي أحدثت بلبلة في الوجدان السياسي في حينها، خاصة أنها تحولت فيما بعد إلى فيلم راح يتوسل بكل العناصر السينمائية لإحداث

التأثير المطلوب لتغذية نوازع شتى في عقل المتلقي وقلبه.

معنى ذلك، أن النص الأدب، سواء اتفق مع قيم عصره أو افترق عنها، يظل له أثر فعال في البنية الفكرية والاجتماعية للمجتمع.

وهذا يمثل خطورة الأدب، فإن الذي يبقى في النص ليس هو (المؤثر الزمني) فقط، وإنما هو الذي يحمل دلالة ما يسمى (بالدوام التاريخي) الذي يمتد أثره إلى جدلية التطور التاريخي.

ذلك أن وضعيته تعتمد على تقادم الزمن فضلا عن درجات الإجماع، وهو ما يمنحه (مصداقية) لا يوفرها الجهد الأكاديمي أو الرسمي قط.

وقد يكون من المفيد أن نشير هنا إلى أن القيمة الجمالية قد لا تؤثر بالضرورة في قيمة العمل، فقد نجد أعمالا أدبية تفتقر إلى الصيغة المناسبة، ومع هذا، فإن تأثيرها «القيمي» يفوق أي تأثير آخر، فمسرحية (كليوباترا) لأحمد شوقي-على سبيل المثال-توفر لنا قيمة وطنية كبيرة في عصرها، فيما يتمثل في تلك الملكة المصرية التي جاهدت للاحتفاظ باستقلال مصر بين القوى الكبرى، وحين هزمت اختارت أن تمضي إلى مصيرها متوسلة بالكبرياء الوطنية حين فضلت الموت على الاستسلام، كما أن رومانسيات مصطفى لطفي المنفلوطي في بداية هذا القرن تنبئ عن هذه الرومانسية الوطنية التي تعكس وطنية ملتهبة تبدو كرد فعل للاحتلال البريطاني للبلاد، وتتمثل في رموزها الكثيرة.

يضاف إلى هذا كله أن دراسة الأدب من منظور التاريخ يغدو من الأهمية بمكان، لهذا الرباط الوثيق بين الأدب والسياسة، فإذا أخذنا مصر كمثال، فسنلاحظ أن البلاد شهدت ارتفاع خط التطور السياسي والاجتماعي مع صعود خط التطور الأدبي والفكري، فما كان طه حسين يدعو إلى الشك الديكارتي في كتابه (في الشعر الجاهلي) إلا في مجتمع يغاير أطروحاته، وما كان علي عبد الرازق يدعو إلى فصل الدين عن الدولة في كتابه (أصول الحكم الإسلامي) لو لم يعرف أن أزمة (التوجه) الليبرالي حينئذ بلغت ذراها، وكثيرا ما ارتدى الأديب مسوح السياسة ليدلل بها عن اقتناعاته السياسية.

وبقيت عدة ملاحظات منهجية لابد من الإشارة إليها:

- لم نحرص على الحكي الروائي إلا بالقدر الذي يصل بنا إلى (الخطاب)

الروائي، ومن هنا لم نول التسلسل البنائي للعمل أهمية كبرى، وان لم نهمله تماما فخصصنا له فصلا كاملا..

- لم أوثر التعامل مع كل قطر بشكل رأسي، وإنما كان الشكل الأفقي هو ديداني في هذا البحث، ذلك أننا في عصر بدأت فيه العديد من المدارس الفكرية الأوروبية تكتب عن تاريخنا بمناهج تتخذ من التفسيرات الطائفية أو العرقية أساسا لاستنتاجاتها بهدف تأكيد تمزق الأمة العربية.

- على العكس مما يعتقد البعض من أن الفن هو «المرآة السحرية» التي تقوم بعكس الأحلام وتحويلها إلى صورة مرئية، فإن الرواية عندنا، كنوع مهم من أنواع الأدب، تظل-فضلا عن الحلم-تعكس الحاضر الواقع (وليس الحلم المجرد)، ليمكن، من ثم، الوصول إلى شكل من أشكال الوعي (الممكن)، وليس الهرب إلى مرآة الخيال والأحلام، حتى ولو كانت سحرية.

- بديهي أنه لا يعنينا هنا رصد (كل) ما أنتجته القريحة الروائية العربية، بل يعنينا السياق العربي في إطار النسق الروائي القومي، واهتمامنا، بالقطع، يستخدم كل ما يخدم بحثنا في إطاره التاريخي المعرفي.

هذا يعني أن المقاربات الروائية هنا لا تشير إلى السياق الروائي العربي، وإنما إلى رصد الوعي عبر إعادة إنتاج الدلالة الروائية.

وقد أدت بي طبيعة هذا الموضوع إلى أنني ظللت لسنوات تصل إلى الخمس مستغرقا في هذا العمل، زائرا أكثر من قطر عربي للحصول على عديد من الروايات التي كان من الصعوبة بمكان الحصول عليها دون الرحيل من قطر إلى قطر، ساعيا إلى الروائيين في عديد من المرات، فالتقيت ببعضهم وراسلت البعض الآخر، وهو ما يدفع بي لإزجاء واجب الشكر لعديد من هؤلاء الروائيين (المصادر الحية)، ممن تعاملت معهم خلال (محضر نقاش) أو (مراسلة).. ومن بينهم عبد الرحمن منيف وأميل حبيبي وحليم بركات وسهيل إدريس وفؤاد التكرلي وهاني الراهب ومطاع صفدي وليلى العثمان ونجيب محفوظ وفتحي غانم وعبد الله العروي وجبرا إبراهيم جبرا وعبد الخالق الركابي وغادة السمان وعبد العزيز البشري وغيرهم.

وبعد، قد يكون من المفيد أن أشير إلى أنني أحد الذين عاشوا الحلم القومي «المشروع» في الفترة القومية-إبان الفترة الناصرية-، وشهد قيام أول وحدة عربية في التاريخ العربي المعاصر، وإجهاضها في بداية الستينيات،

والتشوف إلى عودة الحلم العربي طيلة السبعينيات والثمانينيات، ثم تفرقها في بداية التسعينيات على أثر أزمة الخليج.

ومن هنا، آثرت أن أنفق السنوات من عمري لإعادة صياغة التجربة في إطارها الروائي، ورصد نقاط الضعف والقصور، على أمل أن تبعث تجربة الوحدة العربية من تحت رماد الأحداث العاصفة يوما ما.

فأرجو أن أكون قد وفقت إلى ذلك..

د. مصطفى عبد الغني

فصل تمهيدي

الإطار النظري والتاريخي

يتحدد مفهوم الاتجاه القومي العربي عبر عدة صور:

أما المفهوم، فهو يتلخص في أن الاتجاه القومي هو الذي يستهدف تعميق الإحساس-لدى أبناء الأمة العربية-بالانتماء إلى الأمة العربية الواحدة، ووعيهم بمفهوم القومية العربية ومقوماتها وتحريكهم بالعاطفة والوعي معا لترجمته في سلوكهم وممارساتهم واضعين نصب أعينهم الهدف القومي الأكبر: تحقيق الوحدة العربية الشاملة[1].

هذا هو المفهوم الأساسي

أما صوره فتتعدد.

وعبورا فوق اختلافات عديدة حول تحديد نشأة الاتجاه القومي العربي بالمفهوم السياسي[2]، يمكن أن نشير إلى أهمها من أن القومية العربية قد ظهرت بمعناها الحديث في القرن الماضي، وذلك على صورة أو شكل إرهاصات برزت تباعا لدى عديد من التجمعات ورواد النهضة في الوطن العربي، كرد فعل لسيطرة الغرب على العرب منذ غزا نابليون مصر 1798، واحتل الفرنسيون الجزائر 1830، وتونس 1881 واحتلال بريطانيا لمصر 1882 والسودان

بعد السيطرة على الخليج العربي، والإيطاليين لليبيا 1911، ثم فرضت الحماية الفرنسية على مراكش 1921 واحتلال الفرنسيين والبريطانيين- فيما بعد-للعراق والشام والجزيرة العربية خلال الحرب العالمية الأولى، وهو ما يفسر احدث في مصر من تداخل بين أفكار القومية كما عرفها الغرب وكما عرفها الوطن العربي مشوبة بالتراث القديم[3].

وفي رأينا أن الفترة الأخيرة شهدت تطور الاتجاه العربي بشكل أخطر تأثيرا وتركيزا، ففي العصر الحديث بدأ الشعور القومي يتصاعد، ويتخذ أشكالا كرد فعل للقوى الكبرى ضد الذات القومية، وبينما اتخذ شكل الإسلام في المغرب العربي كرد فعل للاستعمار الغربي، اتخذ شكل القومية المحددة في المشرق العربي كرد فعل للاستعمار التركي.

والواقع أن ملاحظة التيارات القومية في ذلك الوقت تؤكد أنه لم يكن ثمة تباين في مسألة ارتباط العروبة بالإسلام في المشرق أو المغرب، رغم بروز أحد الموقفين على الآخر، وهو ما تمخض عنه أن المواجهة اتخذت في المشرق صيغة المواجهة السياسية والفكرية والتنظيمية، بينما اتخذت في المغرب صيغة المواجهة المسلحة.

ويؤكد البعض أن هناك «أدلة كثيرة على وحدة الشعور العربي عند العرب جميعا خلال هذه المرحلة»[4] وقد أسهم الوعي والترابط بين المشرق والمغرب في تعميق الاتجاه العربي والتأكيد عليه، وإن بدا الخلاف في المظهر يعبر عن التباين بين الجانبين، وهو ما يعود فقط إلى اختلاف التجربتين[5].

ومهما يكن، فإن الخروج من المفهوم إلى أرض الواقع يمنحنا وعيا أوضح بتطور الاتجاه العربي في نهايات الأربعينيات من هذا القرن.

1- تبلور الوعي القومي في مصر منذ حول محمد علي مباشرة الاتجاه القومي لتحقيق أحلامه التوسعية، وقد تبلور ذلك أكثر من الاحتلال البريطاني 1882، وهزيمة أحمد عرابي ومع ثورة 1919، ثم بعد أن عاش فترة تردد مع العودة ليشهد تطورا ملحا في الثلاثينيات، وهو ما تمثل في وجود كبير من اللاجئين العرب في مصر[6]، وكذلك في ضوء معارك ساطع الحصري وطه حسين والتي شارك فيها كل من عبد الرحمن عزام وعبد القادر المازني وأحمد حسن الزيات وزكي مبارك ومكرم عبيد، وأسهم في

هذه المعارك عدد آخر من شتى التيارات من أمثال عباس العقاد ومحمد حسين هيكل وعلي علوية وطلعت حرب وأحمد حسين وحسن ألبنا .. وغيرهم، وقد تبلور ذلك كله في مصر الخمسينيات والستينيات حتى تزعمت حركة القومية العربية.

وقد رصد دوكمجيان عديدا من المصادر التي يمكن إرجاع تجربة الوحدة العربية في مصر إليها : العقلانية والتجربة والتقاليد والوعي القومي(7) .

2- أما في المشرق، فإن الاتجاه العربي بدا واضحا أكثر إذ اتخذ شكلا أكثر خصوصية، ففي العراق نما هذا التيار منذ الحرب العالمية الأولى، وسعى إلى ربط هذا بما كان يجري في الجزائر، وبدا واضحا تماما في سوريا ولبنان وفلسطين، خاصة في مواجهة سياسة الأتراك بعد إعلان الدستور لتتريك العرب، وما تبع هذا من اضطهاد المعارضة لهذه السياسة، بل وإعدام أصحاب التوجه العربي، وقد تنامي هذا التوجه أكثر مع الاحتلال الغربي للشام وخاصة أن العائلات البرجوازية كانت تتوزع بين القدس ودمشق وحيفا وبيروت(8) بما دفع إليه تقسيم البلاد بين المحتلين، وتسليم فلسطين إلى الصهاينة عام 1917 والنكبات المتوالية التي بلغت ذروتها في عام النكبة 1948.

وقد تأخر الاتجاه العروبي قليلا في اليمن، وتأثر الطلبة اليمنيون خاصة بالملامح والسياسات القومية الغالبة حولهم في مصر ولبنان والعراق مثلا بعد معاهدة 1936 في مصر، من ثم، حفلت الفترة بين عامي 1929 و 1948 بنشاط وطني عربي، وقد تعمق هذا الإحساس أكثر مع الاحتلال البريطاني لعديد من البلاد العربية منها جنوب اليمن.

ومن المؤكد أن حروب اليمنيين ضد الأتراك قبل ذلك قد تركت آثارا عروبية عميقة نمتها هذه الملابسات والأحداث التالية..

3- وفي المقابل، اختلف الاتجاه القومي في المغرب عنه في المشرق. ففي المغرب العربي اقترنت العروبة بالدين والتحرر من الاستعمار، وذلك أنه في الوقت الذي عانى فيه المشرق من الاستبداد العثماني باسم الخلافة الإسلامية، عانى المغرب من الاستعمار الغربي، فاختلفت نوعية الاستجابة(9)، بما يشير إلى أن العامل الديني كان له دور كبير، وهو ما يشير إلى أن التطور في الحركة الوطنية تبلور في شكل ديني تمكن، من الربط بين

المفهوم الديني ومفهوم الأمة[10] منذ فترة مبكرة، وهو ما يلاحظ في اعتراف د. عابد الجابري حين قال:

«في المغرب لم يكن الناس يفصلون بين العروبة والإسلام، وبالتالي فلم يكونوا يقيمون أية حواجز بين العراق والحجاز وفارس وبين الشام والترك»[11].

4- أما في الخليج العربي فإنه يمكن تحديد بدايات الوعي العربي منذ فترة مبكرة، فقد تأثر الشباب المتعلم في الكويت بالحركات الوطنية في البلاد العربية المجاورة، وخاصة إبان فترة اغتصاب فلسطين حيث أقبل عدد كبير من هؤلاء الشباب الخليجي بالكويت خاصة على «دعوة وجهت إليهم للنضال ضد المستعمر محليا مما يخدم الاتجاه العربي، كما زاروا العراق وسوريا واتصلوا بالكثير من مراكز (الشبيبة) من تنظيمات بثت فكرة القومية العربية. كذلك ظهر الوعي العربي في حركة 1938 الإصلاحية وعديد من الحركات الإصلاحية الأخرى في هذا الوقت بالكويت، التي طالبت في ذلك الوقت برفض معاهدة الحماية بين بريطانيا والكويت، أما في الأربعينيات والخمسينيات فقد صعد الوعي العربي إلى أقصاه خاصة بقيام ثورة 1952 في مصر وعدوان 1956، وقد تبدت الاستجابات العربية بوجه خاص في صحف هذه الفترة[12]، وهو ما يتأكد حتى الآن.

وقد تبدى الوعي العربي في البحرين إبان الحركة الوطنية عام 1947 التي سعت الأحزاب فيها إلى التمرد على شركات النفط في البحرين والتي كانت أمريكية الملكية احتجاجا منهم خاصة على الدعم الأمريكي لإسرائيل ضد العرب. ويشير رياض نجيب الريس[13] إلى أن السنوات 53، 54، 62، 63، 1965 شهدت اضطرابات في البحرين كان المحرك الأول فيها الإحساس العربي، وكان هذا يؤكد أن الطبقة المثقفة في الخليج ولفترة طويلة ظلت مشدودة على الدوام إلى المشاعر القومية في سوريا ولبنان وفلسطين ومصر.

وتشير دراسة أخيرة أجريت على طلاب جامعة الكويت إلى أن الإسلام مازال يحتل-في الولاء العربي-المقام الأول من حياة هؤلاء الطلاب القادمين من شتى أنحاء الجزيرة العربية بمعناها العريض-الخليج العربي والمملكة العربية السعودية[14]-كما كانت اللغة العربية تمثل الإجابة الوحيدة عن سؤال يقول: ما الذي يجعل دول الخليج عربية؟

وهو ما يشير إلى أن الاتجاه العربي مازال يسيطر على المدارك في دول الخليج العربي رغم أية مؤثرات سلبية.

وعلى أية حال، فإن ثمة عوامل أساسية مثلت بالدرجة الأولى المحرك الفاعل في حركة التيار العربي وجريانه في خط أفقي، لعل من أهم هذه العوامل قاطبة نكبة 1948، فقد مثلت مأساة مبكية أدت إلى شحذ الهمم الوحدوية في الوطن العربي، ولإطلاق الروح القومية ولإيجاد الخطر الخارجي الذي يسهم في تحريك عناصر الوحدة في داخل المجتمع العربي، كذلك، لا يمكن إغفال تأثير جمال عبد الناصر[15]،[16] وحركة القوميين العرب[17] ثم عديد من الحركات الفاعلة الأخرى.

نشأة الرواية

ارتبط ظهور الرواية في الوطن العربي بعاملين اثنين:

أحدهما، أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية.

أما العامل الآخر، فهو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر.

وسوف نتابع نشأة هذا الفن في الوطن العربي قبل أن نصل إلى عوامل تطوره، مقترنا، بالتطور القومي، لنصعد-بعدها-أكثر في بحثنا.

في نشأة الرواية في الوطن العربي سوف نلاحظ أن الرواية في لبنان-كما في مصر-بدأت بمحاولات أدبية على غرار المقامات العربية، إذ اقتفى كل من ناصيف اليازجي وأحمد فارس الشدياق أثر مقامات الهمذاني والحريري، ونحن لا نستطيع اعتبار هذا الإنتاج «امتدادا للتراث القصصي العربي» كما عرفته المقامة أو سواها من النتاج الغريب من القصة، بل هو يقينا إنتاج جديد منقطع الأسباب بماضي الإنتاج العربي[18]. فذلك وإن بدا مخالفا في عديد من الخصائص الفنية، فإنه يبدو موافقا للنزعة الداخلية للنزوع إلى الفكر التراثي المرتبط بالذات العربية.

ومع أننا يمكن ألا نعثر على خصائص فنية أو موسوعية فيما كتبه اللبنانيون حتى أواخر العقد الأول من هذا القرن، فإن تفسير هذا يعود-بالقطع-إلى اضطراب حضاري حين كانت تدخل المنطقة العربية عالم العصر

الحديث، وهو اضطراب ناتج عن أن عالمنا العربي لم يستطع الولوج إلى العصر الحديث دون تقاليده وتراثه، لكنه حاول أن يعايش الجديد مستخدما أشكالا قديمة.

والأكثر من ذلك، أن كاتبا مثل جورجي زيدان، ورغم العديد من التحفظات على رواياته، فإن العود إلى التاريخ في كل ما كتب من روايات، إنما كان يخفي التوق للرجوع إلى عصر الإسلام الزاهر والقيم العربية الرفيعة في أوجها.

وقد كان لعدد كبير من المهاجرين من الشوام أثرهم الكبير في مصر، إذ تأثر بهم بعض الكتاب المصريين، من أمثال عبد الله النديم وعلي مبارك في قصصه (علم الدين)، كما يحسب للثورة العرابية أنها دفعت بعض الشوام لاتخاذ فن الرواية وعاء لتقديم منجزات الحضارة الغربية أو التقليد للروايات الغربية مباشرة، وبمجيء ثورة 1919 كانت مصر تشهد محاولات أخرى لتطوير الرواية بعيدا عن الشوام، وتمثل ذلك في (حديث عيسى بن هشام) للمويلحي و(ليالي سطيح) لحافظ إبراهيم، وكلاهما-المويلحي وحافظ-اثر الشكل العربي مطعما إياه بالأثر الشرقي للتراث القديم، وما لبثت الرواية أن تطورت أكثر على يد محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم وغيرهما في ذلك الوقت.

على أن الملاحظة الرئيسية على روايات تلك الفترة أنها-جميعا-آثرت أن تطعم أشكالها بالأثر التراثي البارز، فضلا عما يلاحظ من أنها اشتركت-جميعا أيضا-في فترة تالية، مع الترجمات-«في قربها من الفن القصصي الشعبي»[19]، وهي دلالة تشير إلى أن التوق للتراث إنما يظل توقا إلى الحس القومي العربي في جميع أشكاله ومظاهره.

أما العراق، فإننا سوف نلاحظ أنه بدا، منذ فترة مبكرة، متأثرا بالرواية في مصر أكثر منه بالرواية في الغرب، إذ كانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلدونه ويسيرون في طريقه، ويعترف بعض الروائيين العراقيين، منذ فترة مبكرة، بهذا التأثير حين يقول أهم الروائيين العراقيين، وهو محمد أحمد السيد، في ذلك الوقت إن «مصر أم العلوم والمعارف، أم الكتب والتأليف، أم الطبع والنشر»[20]، وهو ما ردده أكثر من روائي عراقي فيما بعد من أمثال أنور شاؤول وذو النون أيوب.. وغيرهما.

غير أن التأثر العراقي لم يزد على التأثر الفني، إذ تأخر ظهور الاتجاه القومي في الرواية في العراق إلى ما بعد ذلك بكثير.

وهي ملاحظة جديرة بالاهتمام على المستوى الروائي والرسمي..

وحين نصل إلى فلسطين، نكتشف، أن الشعر كان أكثر ظهورا وتعبيرا عن الخطر الصهيوني المبكر في الواقع عنه في الرواية، وهو ما يرتبط أكثر بحداثة ظهور الشخصية الفلسطينية نفسها نسبيا في عام النكبة 1948، فقبل ذلك العام كانت الهوية الفلسطينية جزءا من الهوية العربية بشكل عام على اعتبار أن العرب كانوا، على الأقل بالنسبة لعرب فلسطين، هم المساندين لهم في حربهم ضد القوى الاستيطانية الجديدة، بل وزاد هذا الشعور إلى ما بعد منتصف الستينيات وخاصة لدى قناعة الفلسطينيين بدور الوحدة في تحرير فلسطين، وهو ما نجده لدى القوميين العرب ورمز جمال عبد الناصر، على أنه ما كدنا نصل إلى هزيمة 1967 حتى كدنا نتعرف على رواية فلسطينية بدأت مبكرة إلى حد ما مع الروائي البارع غسان كنفاني، وعمقها أكثر إميل حبيبي[21].

أما في الخليج العربي، فنحن لا نجد تيارا ناضجا في الرواية العربية، اللهم إلا بعد الخمسينيات، وهو ما يقال، إلى حد كبير بالنسبة إلى اليمن والمملكة السعودية.

وبالنسبة إلى الخليج، فقد كان تأخر الرواية مقترنا بمكانة الشعر والقصة القصيرة في فترة مبكرة، فالرواية ينتجها مجتمع مستقر يتطلع إلى التغيير، وهي من الطبقة الوسطى، وهي تكتب لتقرأ، وهذا يتطلب انتشار التعليم بدرجة مقبولة[22].

ونحن في الخليج العربي نستطيع تعرف عديد من الأسماء في القصة القصيرة، وهو ما لا نستطيعه بالنسبة للرواية قبل الخمسينيات[23] وبعدها. بل كان علينا أن ننتظر إلى السبعينيات حتى نتعرف على روائيين على درجة عالية من النضج الفني والوعي العربي بقضايا المرحلة وخطورتها.

وحين نصل إلى بلاد المغرب العربي، نلاحظ التأثر بالرواية المشرقية والمصرية بوجه خاص، كما لا نتعرف على روايات فنية، اللهم إلا في الستينيات، فعرفنا عبد المجيد بن جلون ومحمد بن التهامي وعبد الكريم غلاب في المغرب، أما في الجزائر، فإذا تغاضينا عن المحاولات (المتفرنسة)،

فسوف نعثر على بعض هذه الروايات المتواضعة في مرحلة التأسيس الفني كرضا حوحو وعبد المجيد الشافعي، وتتلوها محاولات أخرى للطاهر وطار وابن هدوقة وبو جدرة، أما في تونس فنجد بعض الروايات القليلة لمحمود المسعدي تحدد البدايات الحقيقية لنشأة الرواية هناك.

وبمراجعة روايات هذه الفترة نلاحظ أن الرواية العربية في بدايتها كانت تهتم بالنواحي الأخلاقية، وبمواجهة المستعمر والإبحار أكثر نحو الذات، وهي في مرحلة تالية أولت القضايا الاجتماعية عناية خاصة وصلت إلى حد عدم الخروج عليها في بعض الأقطار العربية كما رأينا في الرواية العراقية بوجه خاص.

غير أن ذلك يؤكد أن تلك الروايات لم تكن قد اطلعت بعد على إنجازات الرواية الغربية، ومن ثم، ففي حين كانت البدايات مباشرة، ولا تنم عن وعي بالرواية الغربية كنا نشهد المحاولات التي يشوبها النقص الفني، في حين كان الشعر أكثر رواجا، وهو ما يعود، في رأينا، إلى أن المجتمع في النصف الأول من هذا القرن كان متطورا زراعيا أكثر منه صناعيا، ينتمي إلى الحضارة البدوية الزراعية (حضارة الشعر) أكثر من انتمائه إلى الحضارة المدنية والصناعية (حضارة الغرب).

ومن المعروف أن الرواية تنتمي إلى المدينة أكثر من انتمائها إلى الريف، ولم تكن الحياة المدنية-كما نعرفها في الغرب-قد تسللت بعد إلى حياتنا الشرقية.

غير أن الملاحظة المهمة هنا، هي أن الرواية منذ نشأتها الأولى، ورغم تعثرها، كانت تنتمي إلى الاتجاه القومي العربي وتمتزج به. ومن يرصد تطور الرواية العربية منذ القرن الماضي يلحظ غلبة الرواية التاريخية، التي تستمد إطارها ورموزها من التراث العربي، وهو ما بدا واضحا في مصر والشام بوجه خاص. كذلك، كانت في بلاد المغرب العربي تتمسك بالتراث الإسلامي واللغة العربية.

وحسبنا أن نلاحظ أنه في حين كانت الرواية تتجه إلى التراث، واللغة، تعبيرا عن مواجهة التوسع الأوروبي في المغرب العربي ومصر بوجه خاص، كانت تصر على مواجهة الحكم العثماني في سوريا ولبنان من ناحية أخرى.

وعلى هذا النحو، فإن ذلك الوعي بالتراث-دلاليا وفنيا-تطور إلى أقصى

درجات التطور في الخمسينيات والستينيات.

الأجيال الروائية:

وهو ما يصل بنا إلى حركة الأجيال الروائية في سياق الاتجاه القومي.

ومنذ البداية، فإنه يصعب علينا تصنيف الأجيال الأدبية من المثقفين في طبقة اجتماعية محددة، ومع اعتقادنا أنهم يمكن أن يمثلوا-في عدد كبير منهم-جزءا من الطبقة المتوسطة، فإنهم في انتمائهم إلى الفئة الاجتماعية أقرب منهم إلى تعريف الطبقة.

وبذلك، فهم يمثلون-في التحليل الأخير-(فئة)، وهي فئة تمثل، في كل حقبة زمنية، جيلا أدبيا.

وعبورا فوق تصنيفات كثيرة للجيل، فسوف نتعامل مع الأجيال هنا على أنها أجيال فنية تتوالى بشكل مستمر، وعلى اعتبار أن البعد الزمني يؤدي إلى تغير في تباين وجهات النظر على اعتقاد أن الفترة الزمنية التي لا تقل عن عشر سنوات-كل جيل-يمكن أن تمثل، مع التغير الهائل في المعارف الجديدة والتصورات العصرية، أداة للتمييز. فالجيل الجديد، هنا، يظل «لا يدرك مميزات وضعه بالمقارنة مع أسلافه حالة عدم الرضا والغبن متطلعا إلى أعلى مستويات المعيشة لأقرانه في العالم»[24].

فإذا اعتبرنا-مجازا-أن العشرين عاما يمكن أن تمثل جيلا أدبيا (لارتباطها بفترات الميلاد)، فسوف يتمثل توالي الأجيال على نحو تصوري فيه الكثير من التبسيط، بيد أن الدقة في التعامل مع توالي الأجيال (الأدبية) هنا، بوجه خاص، تظل العامل المحوري الذي نستطيع من خلاله أن نصنع لهذه الأجيال تصورا عبر تصور محدد (انظر الجدول ص 28) منذ الجيل الأول وحتى آخر جيل روائي معاصر لنا.

وسوف نرى أننا نتجاوز في الجيل الأول عن فترة زمنية أطول لخصوصية هذه الفترة في بدايات هذا القرن لتوالي تتابع الأجيال في إيقاع متواز فيما بعد. كذلك، فإننا نضع في الاعتبار أن الأحداث الضخمة التي مر بها وطننا العربي في هذه الحقبة الطويلة من السهل معرفتها لدى القارئ بدلا من أن نعيد سردها مرة أخرى.

وهو ما يتوالى معه حركة الأجيال الروائية:

جدول الأجيال

الجيل الأول

المؤثرات / الروائي	مكان وزمان الميلاد	**مؤثرات فكرية**	مؤثرات اجتماعية	**مؤثرات قومية**	أول كتاب	**الانتماء المذهبي**
توفيق الحكيم	الإسكندرية 1898	دراسة مزدوجة	طبقة متوسطة	قطرية	الضيف الثقيل مسرحية 1919	مسلم
توفيق يوسف عواد	بيروت 1929	الكلية اليسوعية	متوسطة	عربية	الصبي الأعرج 1936	مسلم
محمود المسعدي	تونس 1911	مزدوجة	متوسطة	عربية و إسلامية	حدث أبوهريرة	مسلم
ذو النون أيوب	الموصل 1908	إسلامية	متوسطة	عربية	الدكتور إبراهيم 1940	مسلم
نجيب محفوظ	القاهرة 1912	إسلامية وعلمانية	متوسطة	عربية	عبث الأقدار رواية 1934	
عبدالحليم عباس	الأردن 1913	إسلامية	متوسطة	عربية	متى تورق الأشجار؟ رواية 1970	مسلم
عيسى الناعوري	الأردن 1911	إسلامية	متوسطة	عربية	مارس يحرق معداته رواية 1955	مسلم
عبدالمجيد بن جلون	الدار البيضاء 1919	إسلامية	أرستقراطية	عربية	في الطفولة رواية 1957	مسلم

* (فرنسية، إنجليزية)

تابع جدول الأجيال

الجيل الثاني

المؤثرات / الروائي	مكان وزمان الميلاد	مؤثرات فكرية	مؤثرات اجتماعية	مؤثرات قومية	أول كتاب	الانتماء المذهبي
سهيل إدريس	لبنان 1925	مزدوجة	طبقة متوسطة	عربية	أشواق الحريم 1947	مسلم
يوسف حبشي الأشقر	لبنان 1929	مزدوجة	متوسطة	عربية	أربعة أفراس حمر 1964	مسيحي
محمود محمد الزبيدي	صنعاء 1910	عربية	متوسطة	عربية	مأساة واق الواق رواية 1960	مسلم
مطاع صفدي	دمشق 1929	عربية	(برجوازية صغيرة)	عربية	الأكل في لحومهم 1952	مسلم
هشام شرابي	يافا 1927	عربية	ارستقراطية	عربية	المقاومة الفلسطينية في إسرائيل/(-)	مسلم
إميل حبيبي	حيفا 1924	عربية	فقيرة	عربي ماركسي	سداسية الأيام الستة 1969	مسيحي
فتحي غانم	القاهرة 1924	عربية	متوسطة	عربية	الجبل (-)	مسلم
عبدالرحمن منيف	عمان1929 (من أصل نجدي)	عربية	متوسطة	عربي ماركسي	الأشجار واغتيال مرزوق 1973	مسلم

تابع جدول الأجيال

الجيل الثالث

المؤثرات / الروائي	مكان وزمان الميلاد	مؤثرات فكرية	مؤثرات اجتماعية	مؤثرات قومية	أول كتاب	الانتماء المذهبي
ليلى عسيران	بغداد 1932	عربية	طبقة متوسطة	عربية	لن نموت غدا/ (-)	مسلمة
الطاهر وطار	الجزائر 1936	عربية	متوسطة	إسلامية	دخان من قلبي مجموعة/1983	مسلم
هاني الراهب	سوريا 1939	عربية	فلاحية	عربي ناصري (كان بعثيا)	المهزومون/ (-)	مسلم
حليم بركات	سوريا 1936	عربية	متوسطة	قومية	القمم الخضراء 1956	مسيحي
خناثة بنونه	المغرب 1937	عربية	متوسطة	قومية	الصوت والصورة مجموعة/1969	مسلمة
مبارك ربيع	المغرب 1935	عربية	متوسطة	قومية	بعدنا قدر/ 1969	مسلم
عبدالله العروي	المغرب 1933	مزدوجة	متوسطة	عربية	الغربة رواية 1971	مسلم
عبدالعزيز المشري	السعودية 1937	عربية	متوسطة	عربية	الوسمية/ (-)	مسلم

تابع جدول الأجيال

الجيل الرابع

المؤثرات / الروائي	مكان وزمان الميلاد	مؤثرات فكرية	مؤثرات اجتماعية	مؤثرات قومية	أول كتاب	الانتماء المذهبي
عبدالخالق الركابي	العراق 1946	عربية	طبقة متوسطة	عربية	نافذة بسعة الحلم/ 1977	مسلم
صنع الله إبراهيم	القاهرة 1937	مزدوجة *	متوسطة	ماركسية	الرائحة/ 1966	لا تحديد
أحمد عمر شاهين	يافا (-)	عربية	فلاحية	قومية ناصري	وإن طال السفر/ (-)	مسلم
فوزية رشيد	البحرين 1954	عربية	متوسطة	قومية	الحصار/ 1977	مسلمة
محمد زفزاف	المغرب 1946	عربية	متوسطة	قومية	المرأة الوردة رواية/1972	مسلم
عائد خصباك	العراق 1945	عربية	متوسطة	عربية	الصغار والكبار/ 1985	مسلم
رشاد أبوشاور	فلسطين (-)	مزدوجة	فلاحية	عربية	ذكرى الأيام الماضية/ قصة قصيرة 1970	مسلم
محمد عبدالمولى	اليمن (-)	عربية وشرقية (روسية)	فلاحية	عربية	(-)	مسلم

*(عربية، إنجليزية)

الجيل الأول:

يبدأ منذ ولد في نهاية القرن الماضي أو بدايات هذا القرن، وهو الجيل الذي عاصر العديد من الأحداث الحاسمة في تاريخنا، غير أنه كان يربى في جو ثقافي أرستقراطي (أوروبي) سائد.

فعلى حين كان المثقفون التقليديون، السابقون، يجندون من الفئات العليا، فإن المثقفين الجدد حينئذ-المعاصرين-كانوا ينتمون إلى هذا الجو، سواء بالطبقة أو بالثقافة، ورغم أن العدد الغالب من هؤلاء المثقفين انحدروا من الطبقة الوسطى، فإن ثقافاتهم-بالأحرى-كانت ابنة للفترة الزمنية التي كانت تشهد تفوق الثقافة الغربية على يد كرومر والسياسات الاستعمارية.

وهو ما يفسر موقف روائي مثل توفيق الحكيم كان مخلصا أشد الإخلاص لثقافته (العلمانية)، كما سنرى في تأكيد معارضته للاتجاه الغربي، أو باتخاذ آخر-محمود المسعدي في تونس-موقفا غير واع من هذا الاتجاه.

الجيل الثاني: «لأجداد»

فهو لم يستطع أن يخلص كذلك من عديد من الأحداث السياسية المهمة في تاريخنا العربي منذ الثلاثينيات.

ورغم أن هذا الجيل أريد له أن يكون صنيعة للفكر الغربي-المعارض-فقد حالت بينه وبين ذلك عدة عوامل، لعل من أهمها ارتباطه بالطبقة الوسطى أو الطبقة الفقيرة التي انتمى إليها كذلك، معاينته لدرجة التغيير الهائل في المؤسسات والثورة التكنولوجية مما دفع به إلى تعرفه، أكثر من غيره، على «النجاحات المذهلة للقومية في عالم يتعرض لتأثير قوي من جانب النظم الاشتراكية»[25].

والحاصل أن ذلك الجيل كان أقرب إلى الفكرة العربية من سابقه، وانحاز لها في عالم مغاير للجيل الذي تعرف عليه وجاء بعده.

الجيل الثالث: «الأبناء»

زاد لديه هذا الحس القومي (بالمقارنة بالغرب وبالمقارنة بالواقع)، ففي حين عاصر-أيضا-أحداثا مهمة طيلة الأربعينيات في الوطن العربي، عاصر أحداثا مهمة على المستوى العالمي، فزاد انحرافا أكثر ضد الغرب الاستعماري

(بدأت تتهاوى حينئذ أسطورة الغرب الحضاري)، وفي المقابل، زاد اعترافا أكثر بحركات التحرير العربية التي ترددت في أكثر من بلد عربي ووصلت إلى أقصاها في نكبة 1948 في تلك الحقبة.

ويلاحظ أن هذا الجيل وإن أولى عناية فائقة بالجانب الاجتماعي، فإن وعيه بالاتجاه العربي لم يكن يقل عن هذا الجانب.

الجيل الرابع: «الأحفاد»

وهو جيل وإن ورث الجانب الاجتماعي وعمقه بحكم الممارسات الثورية التي عرفها العديد من دول العالم العربي طيلة الخمسينيات والستينيات، فإن الحس العربي لديه كان أكثر من سابقه، وخاصة، أن هذا الجيل كما شاهد محاولات التأميم وإلغاء الاحتكارات وتوزيع الأراضي.. الخ، كذلك، احترق بصدمة الانفصال في بداية الستينيات ونالت منه هزيمة 1967 وما تبعها من تطورات مؤاسية في تاريخنا العربي طيلة السبعينيات.

على أن ذلك الجيل-الأخير-وإن شهد الجذر الحاد في الاتجاه العربي وعانى منه، فإنه سعى، عبر انبثاقات الثمانينيات، إلى صنع حركة المد الثانية (حركة المد الأولى كانت في الخمسينيات والستينيات)، ومن ثم، جهد ليعود في تغييرات الثمانينيات والتحديات التي واجهت العالم العربي ليعبر-عبر الرواية-عما واجهه الإنسان العربي في (انتفاضة) الأرض المحتلة، وعند البوابة الشرقية للوطن العربي حيث الحرب العراقية الإيرانية بمفهومها السائد في الثمانينيات هبوطا إلى الفترة المؤاسية في تاريخنا المعاصر منذ أزمة الخليج في بداية التسعينيات.

والعود إلى جدول الأجيال يمكن أن يضع بين أيدينا عديدا من الملاحظات التي سعت إلى تكوين الأجيال الروائية، وأهم المؤثرات التي كانت وراء تطورها الفني في مراحله المتوالية.

وهو ما نتمهل عنده أكثر..

أ- كما نلاحظ، فإن حركة الأجيال لا تخضع لحركة صارمة، ففي حين توزعت الأجيال بين سنوات تحددت بين عقد أو عقدين من الزمان، فإن ذلك لم يمنع ألا تخضع سنوات الميلاد لهذا التصنيف وحده، فقد يولد روائي قبل ذلك بسنة أو بعده بسنة، وهي في النهاية لم تزد على فترة لا

تؤثر تأثيرا مطلقا في حركة الأجيال كما تصورناها.

إن الجيل هنا ينقل عدة روائيين تتفاوت سنوات أعمارهم في حقبة بذاتها، وتمثل المسرح الأدبي في فترة تالية-كفرز طبيعي لظروف موضوعية- غير أن مؤثراتها الأولى تخضع دون شك للعوامل الاجتماعية والفكرية التي أثرت في هذا التكوين، كما أن نتاجها يخضع كذلك لعدة عوامل أسهمت مع غيرها لتكوين هذا الجيل وتحديد فاعليته.

ب- إذا تذكرنا أن هذه الأجيال الأربعة تتوالى، في موجات، عبر السنوات 1900 , 1921 , 1930 , 1940 لتخيلنا أن العطاء الروائي لها يمضي تباعا ليصب في موجات رأسية أخرى يمكن أن تمضي، بالترتيب نفسه، إلى سنوات نهاية الأربعينيات (النكبة 1948) وإلى سنوات الخمسينيات والستينيات (المد الأول) وإلى سنوات ما بعد 1967 (الهزيمة ومبادرة روجرز وغزو بيروت وكامب ديفيد..) وإلى سنوات الثمانينيات (المد الثاني).

ومن المهم أن نلاحظ هنا أن الأحداث التي كانت تؤثر في وجدان الروائي في الفترة الأولى من حياته، كانت تؤثر-بالضرورة-في تكوين وجدانه، مما يشير إلى أن هذه النشأة (مع مؤثرات أخرى) كانت تحدد انتماءاته[26].

جـ- يمكن كذلك أن نتبين الصلة الوثيقة بين تطور الهم القومي وتطور الهم الروائي، وهو ما يمكن ملاحظته في رؤية الجيل الروائي على أنه أحد نماذج الجماعات الصغيرة، وهو ما ينعكس على الجنس الأدبي على الروائي بوجه خاص من بداهية أن الرواية بطبيعتها فن قومي-كما لاحظ د. حافظ دياب-ذلك لأنها «من أبرز التعبيرات الفنية عن نضج الإحساس بالشخصية القومية المتميزة، فقد اقترن ظهورها بصورتها الفنية المتكاملة لأول مرة في أوروبا بنضج القوميات الأوروبية الحديثة»[27].

ويكفي أن نشير في هذا الصدد إلى أن هذه العلاقة الوثيقة يمكن رصدها مع نضج إحساس الأقطار العربية في الفترة التي شهدت بدء جهادها المتصل وتأكيد شخصيتها على اختلاف طرق التحرر، وهو ما يمكن معه تأكيد إمكان تعيين نقطة بدء الأجيال الروائية في كل قطر عربي على حدة في الفترة التي شهدت مرحلة التبلور القومي في المدى التاريخي.

على ذلك، نستطيع مع رصد بدايات الأجيال الأدبية في الرواية ومضاهاتها بفترات تبلور هذا الفن / الرواية، أن نصل إلى تفسير حالة

(الحراك) على المستوى القومي والاجتماعي سواء بسواء.

د- وكما يمكن القول إن هناك علاقة وثيقة بين تطور الرواية وتطور الفكر القومي، كذلك، فإن هناك علاقة بين تطور الفكر القومي والإطار الزمني، وخاصة في فترة التحولات منذ الخمسينيات حتى اليوم، فمن المؤكد أن الفروق بين الأجيال الروائية تتحكم في طبيعة هذه التحولات وأبعادها.

وهو ما يشير إلى أن أغلب الروائيين قابلوا قضايا سياسية واجتماعية كبيرة كان لا بد أن يتعاملوا معها مثل قضية البحث عن الهوية، كما أن طبيعة هذه التحولات كانت وراء تعريف كل جيل بتسمية تطلق عليه، كجيل المد الوحدوي، ثم جيل الأزمة والهبوط دون تحقيق الهدف القومي، ثم محاولة الصعود من جديد بعد المرور بفترة حيرة يمكن أن يطلق على أصحابها، جيل الحيرة[28].. وما إلى ذلك.

فإذا جاوزنا الملاحظات الفرعية إلى الملاحظات الرئيسية لاقتربنا أكثر- في ضوء ما يمنحه لنا جدول الأجيال-من هذه الاستنتاجات.

هـ- وكما نرى، فإن عددا هائلا من هؤلاء الروائيين يرتبطون بالأجهزة الثقافية والسياسية للدولة التي ينتمون إليها، وهو ما يشير إلى تأثرهم الكبير بالطبقة الأعلى لهم في الكادر السياسي، وبالأجهزة البيروقراطية (المهيمنة) فيما يكتبون.

فإذا تذكرنا أنهم لا يرتبطون-في الغالب-إلا بالفئة التي جاءوا منها، أو بالطبقة التي انحدروا منها، فإنهم يكونون ممزقين بين سياسة الدولة التي ينتمون إليها وسياسة التوجه العربي التي يطمحون لها.

و- كما لاحظنا أنه في حين ينتمي عدد كبير من الروائيين إلى الطبقة الوسطى، فإنه يلاحظ أن عددا كبيرا منهم يغادرون هذه الطبقة كلما هبطنا مع تيار الزمن حتى الآن. فعلى حين يلاحظ الروائي أو الباحث أن روائي الجيل الأول يرتبطون بالطبقة الأعلى اجتماعيا أو ثقافيا، فإن روائي الأجيال التالية يغادرون-في أغلبهم-هذه الطبقة دون رجعة.

وحسبنا أن نلاحظ الآن أن لدينا منهم من ينتمي من الطبقة الوسطى شرائحها الصغيرة، بل ومن طبقة الفلاحين (رشاد أبو شاور/ هاني الراهب / جبرا إبراهيم جبرا)، على حين ينتمي إلى الطبقة الفقيرة (غسان كنفاني/

مطاع صفدي / غائب طعمة فرمان)، وينتمي إلى الطبقة العمالية في الفترة الأولى (إميل حبيبي) في حين ينتمي إلى طبقة فقراء المدن من ساكني الصفيح كاتب مثل (محمد زفزاف).

ويلاحظ البعض هنا أن ظهور روائيين ينتمون إلى فئات اجتماعية خاصة في سوريا واكب «قيام الوحدة المصرية السورية وما رافقها من إتاحة فرصة التعليم الجامعي لأبناء البرجوازية الصغيرة والكادحة عموما، وانتشار المكتبات وزيادة عدد المدارس والكتب بشكل كبير»[29]، وهو ما يشير في نهاية الأمر إلى ارتباط الطبقة الوسطى والفقيرة في غالبيتها بتطور الوعي العربي.

وقد يكون من نافلة القول أن الهزائم الكبرى في تاريخنا (مثل هزيمة 1967) أسهمت-أكثر-في تبلور فئة المثقفين وإنضاج وجدانهم.

ز- ويرتبط بهذا أنه كان يقف وراء كل هزيمة مناخ راديكالي ينعكس أثره في النشر أكثر منه في الشعر، وهذا المناخ هو الذي عثرنا فيه على روايات تتصدى للواقع الجديد.

فإذا وضعنا في الاعتبار أن كل هزيمة أو حدث كبير يتصاعد معه الاتجاه القومي ويتبلور فيه، لأدركنا أن الرواية كانت تجد زادا لها تعبر من خلاله عن هذا الاتجاه العروبي، وهو ما عثرنا عليه في روايات الوحدة (بعد الانفصال 1961)، وروايات الهزيمة (قبل الهزيمة 1967 وبعدها).. إلى غير ذلك.

وكان هذا يرتبط بتصاعد حركة الأجيال إلى الأمام، إذ إن رصد حركة الفكر القومي يؤكد لنا أن التطور الإيجابي كان يحدث مع الاطراد، فجيل توفيق الحكيم ليس هو جيل نجيب محفوظ أو جيل صنع الله إبراهيم في مصر.

معنى ذلك أن التتابع الزمني أدى إلى التراكم الدال في الوعي العربي بعيدا، بحيث استطاع الجيل الجديد أن يبلور عديدا من هذه القضايا أكثر من الجيل الذي سبقه، وبالطبع، فإن التطور الدلالي انعكس على الشكل.

حـ- وهذا التطور على المستوى الأفقي في كل قطر كان يتوازى معه التطور على المستوى نفسه في بقية الأقطار، فإذا كان مصطفى لطفي المنفلوطي في مصر-على سبيل المثال-قد أثر في كتاب سوريا من الجيل

الذي ينتمي إلى الفترة التي تقع بين عامي 1937-1957 بحكم تصدر هذا الجيل السوري للريادة في بلاده، فقد تتالت المؤثرات في الأجيال التالية هناك إلى درجة أنه يمكن ملاحظة أن الجيل الثاني في سوريا 1958-1967 لا يخلو من مؤثرات قومية مصرية يمكن ملاحظتها بأعمال كتاب مصريين كنجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوي[30].

وهو ما يشير إليه المؤثر الفكري، إذ إن الكتاب العراقيين-على سبيل المثال-تأثروا كثيرا بالكتاب المصريين، كما أن الكتاب المغاربة لم يستطيعوا أن يخفوا تأثرا بارزا بكتاب المشرق. إلى غير ذلك.

ط- وعلى العكس من ذلك، فإذا كانت الأحداث الجارية سعت إلى إحداث هذا التأثير الذي راح يصب في المد القومي، فإن حركة التواصل بين الأجيال العربية في كل بلد عربي لم تعرف مثل هذا التأثير على مستوى الجيل.

فإذا كان التأثير الأول قد بدا واضحا بشكل فردي، فإن التأثير الجماعي على مستوى قومي لم يكن واردا، فالجيل الأول في مصر ولبنان، والذي ينتمي زمنيا إلى الفترة بين عامي 1900-1920 لم يتواصل مع الجيل التالي عليه في الأجيال الأخرى الموازية أو التالية له مما يشكل هذا (المجرى) العميق للتغيير والوعي.

وحين نتوقف عند مثل واحد في قطر واحد، فسوف نلحظ ذلك في سوريا بوجه خاص، حين نرى الجيل الأول في سوريا الذي بدأ منذ نهاية الثلاثينيات لم يستطع ممثلوه أن يوائموا بين رؤاهم الفكرية أو الفنية وبين الجيل التالي لهم، بل وحتى في الجيل الواحد لم يحدث مثل هذا التواصل.

إن هذا الجيل الأول لم يعثر له على أي نتاج قومي فعال بعد قيام الوحدة المصرية-السورية بوجه خاص، وهو ما يجعل البعض يتساءل عن سر عزوف روائي الجيل الثاني-الجيل الذي يتحدد بين عامي 48 و 1967- عن الكتابة الروائية بعد هزيمة يونيو[31].

ن- يلاحظ في هذا الصدد أن هؤلاء الروائيين كانوا ينتمون إلى مناصب ثقافية رسمية سياسية، ففتحي غانم-في مصر-كان ينتمي إلى الاتحاد الاشتراكي (التنظيم الطليعي). وإميل حبيبي في الأرض المحتلة كان ينتمي إلى الحزب الشيوعي الإسرائيلي (راكاح) وهو ما يقال عن صدقي إسماعيل وأديب نحوي ومطاع صفدي في سوريا. ومحمد زفزاف في المغرب كان

ينتمي إلى (الاتحاد الاشتراكي) في بلده، كذلك انتمى البعض الآخر إلى اتجاهات أيديولوجية مختلفة: التيار الإسلامي السلفي كالزبيري في اليمن وعبد العزيز المشري في السعودية، وتيار قومي كسهيل إدريس وخناثة بنونة وهاني الراهب وأحمد عمر شاهين وطاع صفدي، أو اتجاه ماركسي كغازي العبادي وعائد خصباك والطاهر وطار وصنع الله إبراهيم، أو اتجاه ليبرالي كتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وتوفيق يوسف عواد.. الخ.

ويلاحظ هنا أن الانتماء لم يكن فكريا عند البعض وحسب، وإنما كان انتماء (تنظيميا) فعليا، كذلك، فكثيرا ما كنا نلاحظ تداخل الانتماءات التنظيمية أو الأيديولوجية في فكر الروائي الواحد.

س- بيد أن الملاحظة المهمة هنا هي أن القاعدة الرئيسية في هذه الشريحة من الروائيين كانوا يستنكرون السؤال الذي كنت أطرحه كل مرة لدى كل واحد منهم-كجزء من «محضر نقاش موسع»-حول الهوية الفكرية، فيرفضون الإجابة عن هوية الروائي منهم (هل هو مسلم؟) ما مذهبه الفكري ؟ وما مذهبه الديني ؟) فيمتنعون عن الإجابة عن مثل هذه التساؤلات مؤكدين أن إجاباتهم يمكن أن تمثل تسليما بالطائفية أو تعميقها في مجتمع لابد أن يكرس فيه للاتجاه القومي.

وقد كلن من أظهر هؤلاء: رشادأبوشاور ومحمد زفزاف وعبد الرحمن مجيد الربيعي ومطاع وصنع الله إبراهيم.

ل- ويرتبط بهذا أن الشريحة التي كان ينتمي إليها الروائيون ممن ينتمون للعقيدة المسيحية، كانوا يرفضون، صراحة، التلميح إلى أن العقيدة يمكن أن تمثل-مجرد تمثيل-إعاقة (للهوية) العربية، وكثيرا ما كانوا يمثلون وعيا فائقا حين يتحدثون في وضوح عن ثقافة عربية وعروبية سياسية دون التذكير بعقيدة أي منهم.

والحق أنني لم أجد تعارضا قط بين الولاء للعروبة والولاء للعقيدة أيا كانت-لدى مسيحي أو مسلم-فكثير من الروائيين المسيحيين كانوا يتحمسون للفكرة العربية في أقوالهم وأفعالهم ويذودون عنها في إطار (الخطاب) الروائي، وهو ما وجدناه لدى جبرا إبراهيم جبرا وإميل حبيبي وحليم بركات.. وغيرهم.

وهو إنصاف لا بد من الإشارة إليه في موضعه الطبيعي.

وهنا يتوجب علينا أن نهبط أكثر من الإطار العام إلى الخاص.. من الإطار التاريخي إلى فضاء النص الروائي في فترة مبكرة من تطوره قبل نكبة 1948 بوجه خاص..

ضد التيار القومي

وهنا يطرح السؤال نفسه:

ما درجة تعبير الرواية العربية عن الأحداث التي اشتعلت في النصف الأول من هذا القرن، ووصلت إلى أقص درجات الصدمة بنكبة عام 1948 ؟

لقد شهدت الفترة التي سبقت نكبة 48 تبلور الفكر العربي بأشكال شتى، ففي حين تميزت الأحداث في المشرق بزوال السلطة العثمانية نهائيا، وعم جو من وعد الحلفاء، قدم عدد كبير من مثقفي المشرق ومفكريه خاصة مشروعات اتحادية كثيرة[32]، أما في المغرب، فقد كان الفكر العروبي يمتزج فيه العروبة بالإسلام حتى أنه تكونت عام 1927 في باريس جمعية للمغاربة سميت في ذلك الوقت (جمعية الطلبة المسلمين بشمال أفريقيا) سرعان ما أصبح لها فروع في الأقطار الثلاثة، وكانت هذه الجمعية هي التي عارض فيها المغاربة إرسال جنود للمحاربة مع فرنسا ضد عرب دمشق الآن ثورة دمشق عام 1925.

وباختصار، لقد أسهم الحكم الفرنسي، والذي مارسته فرنسا، في المنطقة، ولم يترك للكيان السياسي الوطني سوى الجانب العربي والإسلامي، وبالتالي أصبح الإسلام والعروبة يرمزان إلى جوهر الشخصية المميزة[33].

ومن اللافت للنظر هنا أنه في مقابل تصاعد خط الاتجاه القومي في شعارات ومشروعات مميزة، بدأ هبوط في التعبير عن هذا الاتجاه في النصوص الروائية سواء في قلة النصوص المنشورة، أو في عدم تعرض هذه النصوص للوعي العربي السائد. الأكثر من هذا أن النصوص الروائية المنشورة حينئذ-قبل عام 1948- كانت انعكاسا (فوتوغرافيا) للواقع أكثر منها تعبيرا عن الطموح فيه أو تفسيرا للمناخ القائم أو الجموح في التمرد ضد هذا الواقع الرديء.

إنه صعود في الاتجاه الآخر، ضد التيار القومي العربي..

ومن هنا، نستطيع أن نفسر. كما سنرى-سقوط روائي مثل توفيق الحكيم

(مصر) في حماة التردد الذي انحاز للرفض الكامل للفكرة العربية، وسقوط توفيق يوسف عواد في سوريا وذو النون أيوب في العراق في التركيز على قضايا غير مباشرة للتيار العربي السائد، وهو ما نجده بشكل ما في أعمال محمود المسعدي المتقدمة زمنيا في تونس، حين جاء تعبيره غير مباشر ودون وعي كبير بتحول المرحلة.

وعلى هذا النحو، تحددت كتابات هذه الفترة في القضايا العامة ولم تتوقف أكثر عند العروبة (السياسية) بين أقطار يكرس الغرب لها التجزئة، ويؤكد الجهل ويمهد للتخلف داخل النص وخارجه.

وسوف تكون رؤيتنا لنصوص هذه الفترة المبكرة مقصورة على طبيعة الاتجاه العربي وطبيعته عبر عدة مواقف تمثل استجابات الروائيين العرب في هذه الفترة المهمة من تاريخنا.

معارضة التيار العربي

لقد كان موقف توفيق الحكيم (في مصر) أكثر هذه المواقف التي يمكن أن يطلق عليها: التردد، ورغم ما يبدو من تأرجح الحكيم الظاهر، فإن الموقف المعارض لديه للاتجاه القومي إنما كان هو الموقف الحقيقي، وإن أخفاه بمقولات فلسفية ونماه عبر تيارات بالية.

وهذا الموقف يتمثل في عملية:

- عودة الروح-1933.
- عصفور من الشرق-1938.

إننا في الرواية الأولى-عودة الروح-أمام عودة لهذه الروح الفرعونية (وليس العربية)، وهو ما يردده الفرنسي أمام المستشار الإنجليزي عمن هو الشعب المصري، فالشعب المصري، الآن ليس غير الشعب الفرعوني القديم، فأغفل الحكيم صفته العربية وثقافته وعقيدته، وصهره في عصور شتى في بوتقة الطابع العربي الأساسي، فهو «شعب عريق الحضارة، لا كشعوب أوروبا الوصولية»[34]، وفي موضع آخر يضيف: «هذا شعب قديم: جئ بفلاح من هؤلاء وأخرج قلبه تجد فيه رواسب عشرة آلاف سنة»[35]. وفي موضع ثالث يضيف أن «قوة أوروبا الوحيدة هي في العقل.. أما قوة مصر ففي القلب الذي لا قاع له»[36].

وعودة القومية المصرية عنده تقترن بتعميق الفارق بين العقليتين، العقلية المصرية والعقلية الأوروبية. فهو يتحدث عن «الثنائية» التي يغرم بها دائما.

غير أن ثمة ثنائية أخرى نلاحظها في هذا السياق، في هذا الفارق بين الفلاح المصري القديم والبدوي العربي المعاصر، فهو يحصل رأيه حين يقول بوضوح شديد: «الفلاح رمز للمصري القديم على حين البدوي رمز للعربي»[37]، فإذا كان الفارق بين العقل المصري والغربي هو علاقة مقارنة، فإن الفارق بين المصري والعربي هو علاقة قياس.

والحكيم هنا لا يكتفي بالقياس، وإنما يشير بشدة إلى دلالة هذا الفارق، وهي وجهة نظر قابلة للنقاش، لكنها-بالقطع-قابلة للفهم والحيرة معا.

وهذا الموقف لا يتسق قط مع اتجاه الثورة المصرية عام 1919، لقد كانت هذه الثورة تؤمن بالقومية المصرية، وتعمل لها في إطار فهم الظروف المحيطة بها من هيمنة الدول الغربية على بقية الأقطار العربية، وأن الاعتماد على قطر عربي حينئذ كان يتنافى مع تركيز الاهتمام على الاعتماد على الذات القطرية/ المصرية، غير أن هذا في الواقع لم يكن ليعني، أبدا، التعارض بين القومية المصرية والقومية العربية.

لقد كان سعد زغلول يؤمن تماما بأن الاعتماد على أي قطر عربي يساوي «صفرا»،-هذا ما يردده أعداء الوحدة العربية-غير أن العودة لفكر سعد زغلول ومواقفه ترينا أن هذا القول ليس له أساس من الحقيقة، فسعد زغلول لم يقل ذلك، وإنما كرس لذلك المصادر الصهيونية وحاولت تأكيده، وهو ما يمكن التنبه إليه حين نقترب الآن من المصادر التي رددت القول الكذوب.

فإذا خرجنا من ثنائية الروح القديمة والجديدة في نص (عودة الروح) فسوف نتوقف عند ثنائية أخرى في نص (عصفور من الشرق)، ففي الوقت الذي يروح الحكيم يفرغ فكره في فلسفة تقوم على دعامتين: الشرق والغرب، يتجاهل القوى العربية في نطاق الشرق، بل يلاحظ أنه في نهاية العمل ينفي وجود عالم عربي قائم بذاته، محافظ على كيانه، يستطيع أن يقوم بالمواجهة المحتومة بين الكتلتين الشرقية والغربية، كما كان الهدف الرئيسي في رواياته. وقد يكون الحب الفاشل بين الفتى الشرقي (محسن)، والفتاة الغربية (سوزي)، هو الرمز المحوري في هذه الرواية. إننا في الرواية التي

تعكس روح العلاقة بين الشرق والغرب، نفهم طبيعة هذا الحوار الدائر حول الشرق بأنبيائه القدامى ومملكة السماء والأرض، والغرب بأنبيائه الجدد ومملكة الأرض وحدها. وخلال الحوار الذي كان يبدو دائرا دائما من طرف واحد، نتبين أن قضية الحكيم (أو ثنائيته التي أولع بها دائما) هي التي تسيطر عليه (الواقع أنها لا تزيد على أن تكون إحدى ثنائيات القرن التاسع عشر في أوروبا، كالصراع بين الواجب والنصر، أو القلب والعقل، أو الماضي والحاضر، أو الروح والجسد.. الخ).

إن هذه الفكرة البسيطة من مواجهة الشرق بروحانيته للغرب بماديته تظل هي النغمة المعلقة الوحيدة في كل الرواية. لتستمع إلى الروسي الشيوعي (إيفان) الكافر بحضارة الغرب يقول:

- (إني أعرف أن «الغرب» اليوم موضع تقدير وإكبار لعلمه واستكشافاته وإنتاجه واختراعاته. لكن ما قيمة هذا إلى جانب ذلك الاستكشاف الأعظم الذي ظهر به الشرق؟! إن الغرب يستكشف الأرض، والشرق يستكشف السماء.. إن الذي استطاع أن يغمر البشرية كلها في حلم يدوم الأحقاب.. إن الذي استطاع أن يصنع مثل هذا (الحلم)، لهو حقيقة فوق مستوى البشر!.. إنما نمجد ذلك الذي أوجد للإنسانية وأسكن الإنسانية (قارة جديدة).. لكننا لا نرى مجد ذلك الذي أسعد الإنسانية، وأسكن الإنسانية: «السماء»!..)[38].

ونستطيع أن نعد الجزء الأخير من هذا النص تكرارا مملا لهذه الفكرة (تمجيد روح الشرق والسخط بمادة الغرب)[39]، غير أن الذي يستوجب قدرا أكبر من الملاحظة هنا، هو أن الحكيم بعد أن يسهب كثيرا في الحديث عن مثالية الشرق ومادية الغرب، فإنه يصنع فارقا حادا بين الشرق والغرب، ومن هنا، فهو يعود لنفي قيمة الشرق التي دافع عنها كثيرا طيلة النص الروائي، إنه يناجي نفسه ليقول مهمهما:

- (.. لقد قضي الأمر، ولم يعد هناك نبع صاف، فإن الزهد قد ذهب كذلك من الشرق.. وأن رجال الدين هناك يعرف بعضهم البعض اليوم كذلك اقتناء السيارات، وقبض المرتبات، وتورد الوجنات من النعم والمتع، وأن ثياب الشرق الجميلة النبيلة هي اليوم خليط عجيب من الثياب الأوروبية، يثير منظره الضحك، كما يثيره منظر قردة، اختطفت ملابس السائحين من

مختلفي الأجناس، وصعدت بها فوق شجرة ترتديها وتقلد حركات أصحابها!. وأن التعليم العام للقراءة والكتابة، وحق التصويت والبرلمان، وكل هذه الأفكار الأوروبية قد أصبحت في الشرق اليوم مبادئ ثابتة، يؤمن بها الشرقيون إيمانهم، بل أكثر من إيمانهم بمادىء الدين.. أو).. نعم.. اليوم لا يوجد شرق !.. وإنما هي غابة على أشجارها قردة، تلبس زي الغرب، على غير نظام ولا ترتب ولا فهم ولا إدراك)[40].

العربي الانتهازي

تطور الواقع السياسي في بداية العشرينيات على إبقاء الحجاز على ما هو عليه، وبقاء الكويت تحت الحماية البريطانية، ووضع العراق تحت الانتداب البريطاني وفصل جغرافيا عن سوريا، وقد تمخض ذلك كله عن تقسيم الوطن العربي وإضعاف الفكرة العربية، وفي هذا المناخ المتخلف كان من الطبيعي أن يفرز عدد من الشخصيات ممن ينتمون إلى القوميين العرب في الظاهر، هي شخصيات راح ذو النون أيوب-أهم روائي عراقي حينئذ- يصفنهم بأنهم «يتراوحان بين مجندي الفاشستية إلى درجة التورط في خدمتها والدعوة لها والمخلصين للقومية والتراث الذين يرون في الوحدة العربية (الحلم) وأنهم لا يمانعون في التعاون مع أعداء أعدائهم هتلر وموسوليني في سبيل تحقيق أهدافهم القومية»[41].

وقد كان من المنطقي أن الحكومة التي ما كانت تتهاون مع الشيوعيين أو الديمقراطيين المثقفين كانت تقف موقفا طيبا من القوميين.. لماذا؟ يجيب الروائي العراقي: «لأنهم كانوا من المقربين، تتعاون معهم الحكومة تعاونا تاما بالمناصب والتأييد وحتى بالوزير في بعض الأحيان»[42].

وروايات ذو النون أيوب وإن راحت تضرب بسهم وافر-شأن الرواية العراقية-في الميدان الاجتماعي، فإنها باختيارها لقضية التخلف كإطار تناقش فيه قضية المثقف العربي وانتهازيته اقتربت من الشكل القومي بصورة كبيرة.

إن رواية (الدكتور إبراهيم) عام 1939 تعد من بين أكثر الروايات تعبيرا عن هذا الاتجاه، فنحن لا نجد فيها تطور الفكرة العربية بشكل واع ومقصود، وإنما عبر التعمق في رسم صورة المثقف العربي في العراق في ذلك الوقت

من الثلاثينيات-وتصوير أثر الاستعمار الإنجليزي في النيل من هذه الشخصية.

وعلى هذا النحو، تحدد الإطار العام في الرواية حول صورة المثقف الانتهازي العاجز، عن أداء دوره العربي، وقد تحب ذو النون أيوب حينئذ العديد من القصص القصيرة كانت كلها تدور حول هذا المثقف[43]، غير أن مجموعته الخامسة تحديدا (برج بابل)، كانت-وعلى حد قول الروائي-«أعنف ما كتبت في نقد السياسة في العراق وأخلاق الساسة»[44]، وقد كانت أهم قصصها قصة بعنوان (الديكتاتور) مبسطا فيها أن ذلك الديكتاتور هو المدير المحامي في وزارة المعارف-فاضل الجمالي-ومن ثم نقل ذو النون إلى قضاء كويسنجق في لواء أربيل، ليحول هذه القصة-الديكتاتور-فيما بعد إلى رواية بعنوان «الدكتور إبراهيم حياته ومآثره»[45].

ونرى من هذا النص أن التخلف والانتهازية هما ما يعوق السبيل إلى الوعي العربي في ذلك الوقت، فالبطل إبراهيم ينتمي إلى أصول فارسية ويتزوج من إنجليزية، ويبرع في رسم الثورة العربية-المتخلفة-عبر ممارساته اليومية ليسهل له الفرار إلى الرمز الباهر للحضارة الغربية.

إنه وصول آخر-على طريقة الحكيم في مصر-إلى الغرب..

من هذا المنطلق تظهر مشاهد صور هذا المثقف العربي، إن الدكتور إبراهيم يستمع إلى زوجته الإنجليزية تقول له:

- (إن أرقام هنا متعصب ضيق الصدر لا يزال تحت تأثير الخرافات والأوهام)[46].

والدكتور إبراهيم الذي كان يؤمن على ما تقوله زوجته معبرا عن رأي هذه النوعية من المثقفين، يقول:

- (لقد قدم الكثيرون من الزعماء خدمات كبيرة للبلاد فقوبلوا بالجحود فمن حقهم ألا يثقوا بالشعب، ومن حقهم أن يتوقعوا اضمحلال هذه البلاد ومصيرها إلى الزوال)[47].

ولا يلبث أن يخلع اسمه ورسمه العربي ويكاد يخلع عقيدته ذاتها:

- (أبدو كأني لست من العرب الهمج.. و.. أن أفراد أسرتي كلها أناس مهذبون، أما الهمجية فهي صفة سواد الناس في بلاد العرب)[48].

- (لعنة الله على أبي، إنه سبب ولادتي في بلاد العرب، وتسميتي عربيا..

و.. ثم أود لو يكون في مقدوري أن أنزغ حتى هذا الجلد لاستبداله بجلد أبيض كجلد هؤلاء الإنجليز فأكون واحدا منهم، وكم أود لو يتبناني أحدهم، ولكن هذا مستحيل)[49].

ومن هنا، يعلن الروائي أكثر من مرة-عبر الخطاب-استنكاره للهوية العربية، أو محاولة إدانة من يسعى حوله لتأسيس ناد أو حزب، يكون الغرض منه الخطوات التمهيدية للعمل في سبيل تحقيق الجامعة العربية الكبرى أو (جمعية الشبان المسلمين)[50].

وعلى هذا النحو، فان التركيز على موقف هذا (الدكتور) هو تركيز على أحد وجوه المثقف العربي، السلبي، وهو موقف ينفي أن يكون هذا الرجل عربيا من الأصل، إذ قدم والده من إيران بعد اجتيازه لجبال كردستان الشمالية، ورغم أنه كان يزعم انتماءه إلى عترة الرسول صلى الله عليه وسلم في أكثر من موضع، فإن ذلك لم يكن ليبدو في سلوكه أو مواقفه، فهذا الأب كان قد جاء إلى قرية نائية من قرى الموصل ليحط فيها، واستقل باسم أحد أولياء المنطقة، وراح يخدع العرب القاطنين في هذه المنطقة، وحين اكتشف الابن، المثقف، المتعلم، زيف الأب، فإنه بدلا من أن يفعل العكس، راح يوغل أكثر في هذا الموقف ضد العرب، بل يذهب إلى بلاد الإنجليز في محاولة للخلاص من هذه الهوية حيث سعى للذوبان في هوية الآخر[51].

كان المتعلم الغريب في قريته قد كشف قانون هذا العالم، ومع ذلك، راح يعلو، في استغلال هذا القانون لمصلحته الخاصة، حتى أنه كان يربط بين عمامة الأب الخضراء وتهادنه في عنوان الفصل الثالث، ونقرأ كلمات المفتتح في هذا الفصل:

- (أيكون هنالك فرق بين العمامة الخضراء والشهادة العالية عندما يكون القصد شعوذة لجرد المغانم)[52].

وبناء على ذلك تؤكد لنا الرواية اضطراب الفكر القومي لدى عديد من المثقفين العرب في العشرينيات والثلاثينيات-على المستوى الإبداعي خاصة- حتى أنه يغلو من أن لآخر في انسلاخه من المجتمع العربي، فالعريف عنده مرادف للهمجية والإنجليز/ الغرب، مرادف للتقدم والحضارة، وكأنه يسعى للفرار من الواقع العربي مما يجعله يحدث نفسه دائما «وكأنه تربى في

وسط إنجليزي، وكأنه لم يأت من بلاد العرب».

وربما كان ذلك دافعا كافيا ليقول البعض إن ذلك ضد قوى الذات العربية، ومن ثم، ضد الطبيعة، فالعربي لا يتنازل عن قوميته أو عن الفخر بها، «لأن العرب ملأوا سمع الزمان، ولأن الطبقة المثقفة في كل الأمم تعرف الحضارة العربية، وتعيش فئة على تدريسها ودراستها، فليس هناك عربي يفرح لوصف أمته بصفات سيئة، فكيف والعرب لهم حضارتهم ومجدهم ومدنيتهم ما يفخر به الدارسون»[53].

العروبة الثقافية

ويمكن أن تعد رواية محمود المسعدي من تونس (حدث أبو هريرة قال) من أهم الروايات التي تهتم بالعروبة كثقافة، وتصل إليها عبر اللغة..

والرواية تستخدم شخصية (أبو هريرة) كرمز للروائي المعاصر-المسعودي- حيث يذكر هامش الكتاب أن أبا هريرة وهو الراوي نفسه (ليس هو أبا هريرة الصحابي رضي الله عنه، ولا هو النحوي المعروف)، فنحن، إذن، أمام شخصية تحمل كل صفات الراوي بكل ما فيها من تجرد في التصوف وإعلاء في الوجودية وولع بالمنطق وإيثار للغة وإكثار من الفلسفة.

والرواية وإن بدت بعد ذلك ترسم أحداثا تقترب من المقامة العربية القديمة، فإنها تلتزم بالعوالم التراثية التي تعود إلى ذلك الواقع العربي قبل الإسلام، في مكة التي كان يعيش فيها أبو هريرة (كناية عن المجتمع الإسلامي في عهد ركوده التاريخي)[54].

والحاصل أن مكة هنا تمثل، أيضا، الخروج من زمن مكة إلى زمن الإسلام في عصوره السابقة لظهور العقيدة، مستهديا في هذا كله بما يريده أبو هريرة الذي «يجاوب صوتا كالصدى في أرجاء البيئة التونسية بين الحربين العظميين معبرا عن تلهف جيل كامل إلى الحضور من جديد في دنيا (غبنا) عنها طويلا، وهو من مظاهر الإفاقة على التاريخ في تلك الفترة التي انشقت فيها بعد مخاض عميق القوى الاجتماعية الحديثة عن هياكل الماضي نهائيا»[55].

وعلى هذا النحو، فإن تلك الأحاديث إنما تنبع، في الأساس الأول، من التمرد على الواقع الذي فرضه الاستعمار الفرنسي على البلاد العربية،

فإذا كان هذا الواقع في الشام يتمثل في الخطر العثماني منذ البداية، وفي مصر يتمثل في مواجهة الاستعمار الإنجليزي، فإنه في تونس شهد مخاطر الاستعمار الفرنسي الذي كان يسعى في المغرب العربي كله إلى القضاء على العقيدة.

ومن هنا، كان الاهتمام باللغة والثقافة نوعا من الاهتمام، اللاشعوري، بالعروبة الثقافية، وهو ما يمثل ملمحا رئيسيا في رواية هذه المنطقة. فأبو هريرة العربي، المسلم، هو محور تلك الأحاديث القضايا التي-وإن بدت تتزيا بزي فلسفي-لا تغاير دلالتها الواقع في ذلك الوقت، حيث يسعى أبو هريرة إلى «إحياء العرب بكلبه وعصاه في هيئة بين الرسول الهادي والزعيم السياسي»[56].

وبرهان ذلك أن هذا العالم الذي نجده في (الأحاديث) لا يخرج قط عن عالم التراث العربي الذي نعرفه، حيث البطل الملحمي-أبو هريرة-يقوم بكثير من الأفعال، وحيث جاريته ريحانة تسعى في اتجاه رغباته، وحيث يأخذ طرف من الأحاديث بعض صعاليك العرب، وهو ما نراه خاصة في (حديث الكلب)[57]، وعديد من المحدثين والرواة العرب من أمثال هشام بن حارثة وأبو إسحاق عمر زيادة السعدي، ، وغيرهم.

غير أن هذه المحاولة في تونس لا تسعى لغير التعبير عن العروبة بمعناها الثقافي دون أن تجاوز الإطار العام إلى الواقع السياسي في العالم العربي في ذلك الوقت، وهو دافع ظل مقصورا على هذه (الرومانسية) الثقافية التي لم تتنبه للعامل السياسي وتأثيره في الحس العروبي بشكل واضح، رغم أن عديدا من الطلاب والمفكرين في المغرب العربي استوعبوا الاتجاه العربي في إطاره السياسي منذ فترة مبكرة، وهو اتجاه كان يعبر عن الجماهير دون الروائيين..

بيد أن الأثر الكبير للعروبة بمعناها الثقافي هنا يظل في الإطار الفني الذي آثره الروائي وخيوطه (الأدبية) وهو متصل اتصالا دالا بالتراث العربي بأشكاله وعناصره، وهو ما سنتوقف عنده أكثر في حينه.

تطور الاتجاه العربي:

وحين نعود إلى المشرق العربي، ثانية، نصل إلى أهم التجارب قربا من

العروبة بمعناها السياسي، وهو ما نراه في رواية «الرغيف» لتوفيق يوسف عواد في لبنان، وإن شاب هذه التجربة التركيز على قضايا جزئية، وافتعال بعض المواقف العاطفية التي كادت تنال من وضوح البناء الأدبي.

وعلى أية حال، فالتجربة الروائية تعبر هنا عن واقع بلاد الشام فيما بين الحربين، الفترة التي كانت سوريا ولبنان وشيكة الخروج فيها من عنت الأتراك العثمانيين ضد العرب إلى درجة نصب المشانق لمثليهم، وقد كانت «حصة لبنان أكبر»[58]، خاصة أنه كان إلغاء المتصرفية أخف المصائب التي لحقت بلبنان على يد جمال (باشا) ومشانقه، واتباع سياسة التجويع مع (العرب) الذين سعوا إلى الحفاظ على الذات العربية.

وتأسيسا على ذلك، فإن رواية «الرغيف»[59]، تركز وفي المقام الأول، حول صراع العرب في لبنان والشام ضد الأتراك.

صراع قومية ضد قومية..

والرواية خلال ذلك تصور لنا قصة عاطفية بين شاب وفتاة، وبين مسلمين ومسيحيين، وفقراء وأغنياء، ففي حين يكون هدف الشابين الالتقاء يكون هدف العرب الالتقاء على الهدف على إعلان الثورة العربية الكبرى في الحجاز، على أن السمة المسيطرة على هذه الرواية تظل كراهية القومية المضادة-العثمانيين-وهي كراهية تحمل في معناها النقيض العروبي، فالشاب العربي المسيحي شاعر ينظم قصيدة يحمل فيها على الأتراك ويستنفر «الشعوب المقهورة»[60]، ويعلو صوته من آن إلى آخر تعبيرا عن هذا الجسر العروبي الدافق، فهو مرة يحادث فتاته:

- (تصوري يا زينة ثورتنا ظافرة، والأتراك منهزمين من هذه البلاد يأخذون معهم الجوع والأمراض، والمشانق، وتتواري عنا إلى الأبد جزماتهم ووجوههم)[61].

- وفي مرة أخرى يجري بينه وبين رئيس التحقيق العثماني بعد القبض عليه هذا الحديث، نقرأ:

- كنا نستغل للحصول على حقوقنا.

- حقكوكم.. أحذر أن تثير غضبي. متى كان لكم حقوق خارجة عن حقوق السلطان التي يتمتع بها العثمانيون على السواء؟

- نحن عرب نطالب بحريتنا واستقلالنا[62].

وحين يعتدى على الشاب إلى درجة الغيبوبة يعلو صوته بما يشير إلى دلالة كمون المخزون التاريخي في الذاكرة، نسمعه يتمتم:

- (مضى علي خمسمائة سنة وأنا نائم.. لا، لا، لا أريد، لا أريد، لقد فتحت عيني وستبقيان مفتوحتين إلى الأبد)[63].

على أنه رغم هذا العنت يعيد الشباب العربي تنظيمه وتبدأ «سنابل» النصر تتعالى، وتتعالى معها أصوات الشباب العربي:-(إن الخلافة يجب أن تعود إلى العرب، سينتصر العرب ويعودون سيرتهم الأولى، ويبعثون عهد الخلفاء الراشدين والأمويين والعباسيين..)[64].

على أنه بانتصار العرب الفعلي على العثمانيين نقترب إلى وعي عروبي أكثر رقيا وهو يتبدى حين لا يفكر أصحاب هذا الوعي بين الإسلام والمسيحية في الانتماء العروبي، ولكن عن قناعة مؤداها أن الدين الإسلامي لعب دورا مهما في تطور هذه العروبة، والحفاظ عليها، وهو ما يؤكد أن العقيدة المسيحية وإن ظلت عقيدة المسيحي العربي، فإن الثقافة الإسلامية تظل ثقافته بما فيها من قيم تاريخية وتقدمية لا يختلف حولها المسلم أو المسيحي[65].

وليس من المصادفة في شيء أن نلاحظ أن الشباب العربي-المسلم والمسيحي سواء بسواء-يستعيدون من آن إلى آخر التاريخ العربي الزاهر، فعلى أبواب دمشق نسمع صوت الشباب يتعالى في وعي حاد:

- (إن عهد معاوية سيعود. أكاد لا أصدق، يا سامي، أننا بعد أسبوع نكون في عاصمة بني أمية. بعد أسبوع يتحقق حلمنا الأكبر)[66].

وعلى هذا النحو، يصل الوعي العروبي إلى أقصاه في بلاد الشام التي تهيأت بعد العثمانيين لتواجه الإنجليز من جديد، فقد كان العرب من الوعي الآن مما دفعهم للتصدي للعدو الجديد.. وهو دور سيتحدد أكثر ويتبلور منذ الخمسينيات بوجه خاص، في تأكيد الهوية سواء في العلاقة مع الذات أو مع الآخر..

الهوامش

(1) محسن خضر، الفكر القومي العربي في التعليم المصري 52/ 1981، دراسة ماجستير مقدمة إلى قسم أصول التربية، كلية التربية، جامعة عين شمس 1986 ص 30.

(2) الأهرام 4 1/ 9/ 989 1 مقالة لكريم مروة ص 11.

(3) انظر: 1970Collection, Carlespotlar Lang et Literature, Paris.

(4) مجلة الفكر العربي المعاصر 14/ 1981/5 من مقالة الدكتور محمد مظفر الأدهمى.

(5) Dekmejian, R.H, Egypt under Nasser, New York University. Press, 1971, P 43.

(6) Ibid253

(7) Ibid 253

(8) سمير أمين، الأمة العربية، ترجمة كميل داغر، دار ابن رشد، بيروت 1978 ص 64.

(9) حليم بركات، المجتمع العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1974، ص126.

(10) يلاحظ أننا إذا تصفحنا معظم الكتابات الفرنسية التي صدرت طيلة العهد الاستعماري فسنجد أن فرنسا كانت لا تعترف بوجود أمة جزائرية أو مغربية أو تونسية.. وذلك لا يفتح الباب لطرح القضية الوطنية، فكانت مصرة على وصف شعوب المنطقة بأنها جماعات من المسلمين. أي أنها ترفض الاعتراف بالكيان الوطني مكتفية بالهوية الإسلامية.

(انظر ندوة: القومية العربية)، مركز الدراسات العربية، بيروت 1989، مناقشة نبيه الأصفهاني، ص 66.

(11) د. حسن حنفي (مع محاورة د. محمد عابد الجابري)، حوار المشرق والمغرب، تقديم جلول فيصل، دار تويفال بالمغرب /1990 (وهو الحوار نفسه الذي نشر بالمجلة: مجلة اليوم السابع، باريس، بين مارس وحتى نوفمبر 1989) ص 63.

(12) إبراهيم عبد الله علوم، القصة القصيرة في الخليج العربي (الكويت والبحرين)، منشورات مركز دراسات الخليج العربي-جامعة البصرة (47)، بغداد، ط 1 / 1981 ص 54.

(13) رياض نجيب الريس، الخليج العربي 1987، لندن ص ص 21, 25.

(14) قام بعض الدارسين في دراسة بعنوان «الانتماءات الجماعية للطلاب الجامعيين في الشرق الأوسط» بتوزيع استبيان إلزامي على 420 طالبا جامعيا في الشرق الأوسط-من الدول العربية بوجه خاص-يمثلون 13 قطرا عربيا بالإضافة إلى عدد كبير من الفلسطينيين، وذلك من طلاب جامعة الكويت، وانتهى ذلك كله إلى بعض النتائج التالية .

(انظر: دراسة توفيق فرح على سبيل المثال «المواقف بشأن الأمة والدولة والإنتاج في الوطن العربي»، مركز دراسات الوحدة العربية ج 2، بيروت 1989).

(15) وللمزيد انظر: Ibid, Deknejian

- Wolid Kazzaha Revolutionary

- Trahos Formation the Arabeutcor,London-1975

(16) حول البعث انظر:

- ميشيل عفلق: في سبيل البعث، الطليعة 20، دار الطليعة بيروت 1978.
- المؤتمرات البعثية لحزب البعث، دمشق.
- ز. أ. ليفين: تطور الفكر الاجتماعي العربي، ترجمة حمدي عبد الحافظ، دار العالم الجديد، القاهرة 1989 ص 19.
(17) ليفين، السابق ص 19.
(18) سهيل إدريس، محاضرات عن القصة في لبنان، معهد الدراسات العربية العليا، القاهرة 1957 ص 5.
(19) مؤتمر طه حسين، الذكرى التاسعة، جامعة المنيا، يناير 1984، مصر، ص 159.
(20) سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية، دار المعارف 1980، القاهرة 159.
(21) محمد العطيات، القصة الطويلة في الأدب الأردني، دار الثقافة والفنون، عمان، من دون ص 9، أيضا انظر: هائم الياعي، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، معهد الدراسات العربية، القاهرة 1966، ص 166.
(22) مجلة البيان، الكويت، سبتمبر 189 ص 35.
(23) مجلة العربي، الكويت، الرواية العربية للدكتور مصطفى عبد الغني، ثم تم إرسالها بعد غزو الكويت إلى مجلة «شؤون عربية»، دولة الإمارات العربية.
(24) ليفين، السابق ص 47.
(25) ليفين ص 48.
(26) مؤتمر طه حسين، المنيا 1975، بحث د. حافظ دياب.
(27) السابق.
(28) ا لسابق.
(29) شكري عزيز الماضي، أثر التحولات الاجتماعية في الرواية العربية الحديثة، رسالة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب جامعة القاهرة، قسم اللغة العربية، بإشراف د. سهير القلماوي، القاهرة 1981، ص 25. (كل هذا أدى إلى تكوين قاعدة عريضة نسبيا من البرجوازيين الصغار استطاعت تحرير نفسها من شبح الأمية المخيف، ثم أنتجت من بين صفوفها أدباءها وفنانيها، ومن الحق أن يعترف المرء بان كتاب الرواية البرجوازيين الصغار في هذه المرحلة يعدون المساهمين الحقيقيين في دفع الفن الروائي في سوريا خطوات إلى الأمام كما ونوعا، ويكفي أن نذكر فأعمالا كروايات أديب نحوي: متى يعود المطر؟ 1960، وجومبي 1965، والعصاة لصدقي إسماعيل 1964).
(30) السابق ص 29.
(31) السابق ص 30.
(32) من أمال شكيب أرسلان وإحسان الجابري وخليل سعادة وغيرهم، ندوة: القومية العربية في الفكر والممارسة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط / 2 أكتوبر1985، ص 42، 50.
(34) توفيق الحكيم، عودة الروح، القاهرة 1933 ج 2 ص 46.
(35) السابق ص 54.
(36)السابق ص 55.
(37) السابق، الصفحات 8، 9، 16، 26، 32.
(38) توفيق الحكيم، عصفور من الشرق، مكتبة الآداب، القاهرة 1984- ص 114.
(39) وتتعدد الأمثلة، مثلا:

- (يخيل إلي أنها الحضارة الأوروبية الحديثة، لا تسمح للناس أن يعيشوا إلا في عالم واحد.. إن سر عظمة الحضارات القديمة أنها جعلت الناس يعيشون في عالمين.. لقد عرفت تلك الحضارة (العلم) و(العلم التطبيقي)، فالحضارة التي تشيد الأهرام لا يمكن أن تجهل العلوم النظرية والتطبيقية، ومع ذلك فان ذلك العلم لم يفسد من الرؤوس زجاجات الصور، التي تمثل الحياة الأخرى-تلك الحضارات اسميها أنا (الحضارات الكاملة)، ولكن آسيا وأفريقيا ارتبطتا بالزواج، في طور من أطوار التاريخ، وأنتجتا مولودا جديدا: هذه الفتاة الشقراء التي تسمى أوروبا-جميلة رشيقة ذكية، لكنها خفيفة أنانية، لا يعنيها إلا نفسها، واستعباد غيرها!..) ص 183.

- (.. وقد فهم الشرق أن فتاته ليست إلا غانية خليعة، لا قلب لها ولا ضمير، وليت لها قيمة روحية ولا خلقية، وأن مالها السقوط، ممزقة الجسد تحت موائد المعربدين، في ذلك الحان الذي تشرف نوافذه من جهة، على المحيط الأطلنطي، ومن الجهة الأخرى على البحر الأسود.. أيها الصديق ! إلى الشرق.. ! إلى الشرق.. ! فلنرحل معا إلى الشرق.. إن أجمل ما في أوروبا إنما أخذته عن الشرق) (190 / 191).

(40) السابق ص ص 202 , 204.

(41) ذو النون زيوب، قصة حياته بقلمه، 83 جزء 4 ص 48.

(42) السابق ص 29.

(43) وقد كتب ذو النون أيوب إبان هذه الفترة المبكرة من حياته عدة قصص ضمنها مجموعة سماها (رسول الثقافة) كانت أعنف قصص المجموعة فيها كما يقول: «الأولى بعنوان البيك المثقف، نفثت فيها كل غضبي منتصرا لمن يغبن من المثقفين المخلصين الذين يدمر مستقبلهم». (انظر، ذو النون أيوب، السابق ص 32). وما لبث أن نشر بعدها مجموعة أخرى سماها «الضحايا» مركزا على المرأة العراقية المضطهدة، وسخرية من الحجاب، وما لبث أن توالت المجموعات القصصية، غير أن المجموعة الخامسة «برج بابل» كانت على حد قول الكاتب: «أعنف ما كتبت في نقد السياسة في العراق، وأخلاق الساسة».

(السابق ص 39).

(44) ذو النون أيوب، قصة حياته بقلمه، ج 4 ص 39/ 40.

(45) ذو النون أيوب، الدكتور إبراهيم، أم الربيعين، الموصل 1939 ط 1 (وقد كانت تنشر حينئذ تباعا بمجلة «المجلة» العراقية.

(46) السابق ص 47.

(47) السابق ص 53.

(48) السابق ص 165.

(بل إن الدكتور يتجاسر في الدخول في حوار جاد مع بعض العرب الدارسين معه في الغرب ويصيح فيهم: «أو تجسر أنت أن تدعي أن العرب لهم طيب أخلاق الإنجليز ورقتهم أو تستطيع أن تتجاهل صفاتهم وحيلهم وغشهم وأكاذيبهم وإجرامهم حتى ولو كان هؤلاء العرب من أبناء مصر أيها السيد».

(انظر: الدكتور إبراهيم ص 166 .

(49) الأكثر من ذلك أن الدكتور إبراهيم يغلو أكثر في إنكار دينه ومحاولة التخلص منه، فيقول: (لقد وجدت:.. دين الإنجليز أرقى من دين العرب، حتى ولو كان هؤلاء العرب من أتباع يسوع ومن يقدس الصليب».

(السابق ص 172).
وفي موضع آخر حين يدخل الكنيسة، يقول:
- (.. مرت بذهني صورة جامع الوالي وقبته المظلمة القذرة، وتذكرت كيف بال أبي مرة قرب ضريحه، فشعرت بالاشمئزاز والتقزز من تلك العبارة الابتدائية، وتمنيت من كل قلبي لو كان في الإمكان أن أكون مسيحيا إنجليزيا) (176، 177).
وقد نسي، أو تناسى الدكتور.. أن الدين الإسلامي بناؤه وصفاته غير ما يقترفه بعض المسلمين من تجن، وهذا الفهم الخاطئ للدين (وهو هنا عنوان الحضارة العربية)، لا يلبث أن يعقبه توق للخروج من في العرب وتضييع (الهوية).
(50) الدكتور إبراهيم، السابق ص 282. ،
(51) السابق 194.
(52) السابق ص 190
(53) يوسف عز الدين، الرواية في العراق تطورها وأثر الفكر فيها، جامعة الدول العربية، قسم البحوث والدراسات العربية، القاهرة 1973، ص221.
(54) محمود المسعدي، حدث أبو هريرة قال: تونس ط 2/ 1979 ص (المقدمة التي كتبها توفيق بكار)..
(55) السابق ص 22.
(56) السابق 31.
(57) السابق 136.
(58) نقولا زيادة، أبعاد التاريخ اللبناني الحديث، معهد البحوث والدراسات العربية 1972 ص
(59) توفيق يوسف عواد، الرغيف، منشورات دار المكشوف، بيروت ط1939/3.
(60) الرغيف ص 59، 60.
(61) الرغيف ص 78.
(62)الرغيف ص ص 124، 125.
(63) الرغيف ص 138.
(64) الرغيف ص 281.
(65) الرغيف ص 282. (ويكمل في هذا الموضع: «...، اخذ إليه الأتراك على أنهم عرب فلم يسألوا المسلم عن قرآنه، ولا المسيحي عن إنجيله، أكبر الظن أنك يا كامل تستوحي تاريخنا القديم، وهذا التاريخ القديم قائم معظمه على الإسلام»
(66) السابق ص 302.

الباب الأول
التحولات والبحث عن الهوية

١ البحث عن الهوية

(العلاقة مع الذات)

منذ بداية الخمسينيات على وجه التقريب بدأ البحث عن (الهوية) العربية ممتزجا امتزاجا عفويا بالعقيدة. ومن هذا المنطلق نستطيع رصد ملامح هذه (الهوية) في روايات هذه الفترة بالبحث عن (اللاشعوري) القومي والوطني الذي عبر عن ذاته في عديد من الشخصيات والأحداث. كما نستطيع أن نرصد تباين طرائق البحث عن هذه الهوية في المشرق عنها في المغرب، نظرا لأن المشرق شكل- منذ فترة مبكرة-وضعية خاصة تشير إلى الصراع ضد الأتراك الذين سعوا للنيل من الشخصية العربية، على حين انشغل المغرب بالصراع ضد الغزاة الأوروبيين الذين سعوا للنيل من العقيدة الإسلامية.

وعلى هذا النحو، ففي الوقت الذي نلحظ فيه طبيعة هذا الصراع في الرواية ضد العثمانيين نلحظ فيه، كذلك، طبيعة هذا الصراع ضد الأوروبيين الذين كانوا يغزون الشواطئ في المغرب، وبوجه خاص بعد سقوط الأندلسي، ومن ثم، أظهروا روح التعصب المسيحي التي بدت الآن تقود الغزو الغربي (= الصليبي) ضد الذات العربية (=

الإسلامية)، وهو ما اتخذ الدفاع عن العقيدة مدخلا لفهم الدلالة الضمنية التي تحدد ساحة الصراع وطبيعته بين الإنسان العربي والإنسان الغربي.

ومراجعة الروايات العربية تشير إلى أننا نعثر على سمات عربية عفوية للذود عن الشخصية هنا أو هناك، غير أن إعادة تركيبها في إطار الرؤية العامة تشير إلى أن البحث عن (الهوية) أن يرتدي أي مسوح بهدف واحد، هو الحفاظ على الذات العربية في غم الموجة الغربية العاتية على الوطن العربي في العصر الحديث.

وقبل أن نهبط إلى ساحة هذا الصراع في الرواية العربية، لابد أن نشير، إلى أن الخط البياني في البحث عن الهوية يبدأ هنا من الرواية الخليجية-رغم ندرتها-إلى أقصاه، ولا يلبث أن يهبط-جغرافيا-إلى اليمن، عبر الجزيرة العربية، ليصعد، مرة أخرى، إلى شمالي الجزيرة العربية حيث العراق والأردن ثم يعود إلى امتداده بعد ذلك إلى بلاد المغرب العربي.

وهو الخط الذي نتتبعه الآن..

١ - الخليج العربي

ظل المجتمع الخليجي منذ القرون الوسطى وحتى نهاية الربع الأول من هذا القرن يحيا في عالم تقليدي في جميع أوجه الحياة، ومن ثم، كان الأدب نتاجا طبيعيا لهذا العالم، بيد أن ذلك الواقع الجامد لم يكن نتاجا للتخلف، وإن لم ينكر أنه شارك فيه، وإنما كان نتاج واقع تاريخي.

كما أن وجود إنسان الخليج العربي حول ممر مائي حيوي جعله يحتك بخبرات عربية وإقليمية وعالمية «كذلك بدأ فيه حركة تحاور مدنية حديثة»[1]، غير أن هذا التطور لم يكن له أن يصل إلى مداه بسبب عدة عوامل لعل من أهمها، على الإطلاق، التضييق البريطاني على الأجهزة الثقافية والسياسية، ومن هنا، شهد النصف الأول من هذا القرن تطورا صاعدا في مجال التطور العام، وقد كان أهمه ما تمثل في الصراع الاجتماعي في مجتمع الاقتصاد التقليدي في الغوص واللؤلؤ، وما لبث أن استبدل بالاقتصاد التقليدي الاقتصاد الحديث، فظهرت، من ثم عدة تطورات أخرى أسهمت في نمو الوعي وخاصة في الخمسينيات والستينيات.

إن التغيير الحاد الذي شهده مجتمع الخليج والذي أسهم كثيرا في نمو

المحاولات القصصية الأولى خلال هذه المرحلة يعود أساسا إلى «نمو المجتمع ودخول أنماط ونشاطات حديثة عليه أحدثت تغييرا شاملا لكل القيم وطرائق السلوك ومظاهر الحراك المهني في مجتمع الخليج العربي، وجعلته يتبنى الكثير من القيم الجديدة والمفاهيم غير المألوفة من قبل»[2]، وبوجه خاص في البحث عن الهوية العربية وتطورها.

ومن اللافت للنظر في فترة النمو والتطور أن أهم الأقطار العربية في الخليج والتي تجسدت فيها مرحلة البحث عن الذات أكثر من غيرها تمثلت في: الكويت والبحرين وبعض الإمارات القليلة الأخرى، إذ كانت هذه الأقطار تمثل-جغرافيا وثقافيا-وحدة غير مجزأة في الخليج العربي، حتى أن التبلور المبكر للرواية في هذه الأقطار يبدو متشابها إلى حد كبير، فالكويت والبحرين-أكثر من غيرهما-تنعكس ظروفهما «على أشكال التعبير في الأدب والفن، وهو ما يدفعنا إلى ما ذهب إليه إبراهيم غلوم في إحدى دراساته حين حبذ دراسة الكويت والبحرين على حين استبعد عمان وقطر ودولة الإمارات» ذلك لأن هذه الوحدات السياسية الثلاث منيت بعزلة تاريخية شديدة أكثر مما منيت به الكويت والبحرين»[3].

ومهما يكن، فإنه يلاحظ، ورغم ندرة الرواية في الخليج منذ فترة مبكرة.. فإنه من المؤكد لم تكن صلتها بالمشاعر القومية العربية هامشية أو شبه غائبة كما هي الحال في القصة القصيرة «إذ ارتبطت أجواء هذه المحاولات الروائية بالدور الإصلاحي للحركة الوطنية. وكان هذا الدور في الأربعينيات والخمسينيات يترجم الكثير من مظاهر التحرر التي يطرحها المضمون السياسي»[4].

وعلى هذا النحو، يمكن رصد عدة محاولات روائية-منذ الثلاثينيات والأربعينيات-بدائية سعت للتعبير عن الشعور العربي بالإسهام في الإصلاح الوطني والقومي، كما ارتبط السرد الروائي بالحديث عن وحدة الأقطار العربية في مواجهة القوى الاحتلالية الضاغطة-سواء إنجليزية أو أمريكية فيما بعد-في محاولة لخلاص المجتمع العربي مما هو فيه.. إلى غير ذلك، مما ينفي غياب إحساس (الهوية) المشتركة مع الأقطار العربية من أقصى المشرق العربي إلى أقص مراكش في المغرب العربي.

ويضاف إلى ذلك زيادة التعليم والدور النشط المنقطع للصحف في

صراعها ضد الإنجليز، إذ نالت الكويت استقلالها، وصدر الدستور، وتم إشهار الكثير من الجمعيات والمسارح، وتصاعدت الجماعات العربية الواعية في البحرين، كما استمر الاتصال بالأقطار العربية خاصة عقب نجاح ثورة 1952 في مصر، وتنامي الإحساس القومي أكثر مع عدوان 1956، فالوحدة بين مصر وسوريا 1958، إلى غير ذلك مما أسهم في إنماء الشعور القومي. وقد انعكس ذلك كله على الشعور بالإحساس (بالهوية) العربية، وبوجه خاص، في مجال الرواية، إذ بدأ التعبير الروائي عن (الهوية) يصل إلى أقصاه عبر إسماعيل فهد إسماعيل وعبد الله خليفة وفوزية رشيد.. وغيرهم، وهو ما سنتمهل عنده أكثر.

رغم ظهور بعض الأعمال الروائية في الكويت منذ فترة مبكرة- الخمسينيات-مثل (آلام صديق) لفرحان راشد فرحان و(مدرسة المرقاب) لعبد الله خلف، فإنها تخلو من النضج الفني، على أنها وإن كانت لا تحمل قيما فنية فإنها تظهر انطباعا «صحيحا عن مساحة ما يسمح بمعالجته منسوبا إلى المجتمع الكويتي»[5].

ويكون علينا أن ننتظر حتى بداية السبعينيات لنشهد صدور الرواية الكويتية الناضجة لأول مرة على يد إسماعيل فهد إسماعيل[6]، ثم نصل عبر روايات نسائية في منتصف الثمانينيات إلى روائية كويتية مهمة كليلى العثمان[7].

وإذ تميز الطابع الاجتماعي على الرواية التي تكتبها المرأة في الكويت، فإن الاهتمام برواية القضية[8] العربية بوجه خاص بدا أكثر وضوحا لدى إسماعيل فهد إسماعيل، فإذا لاحظنا رواياته الأولى بوجه خاص لرأينا أنها تمتد إلى مساحة شاسعة بحثا عن أرض الحرية الإنسانية في عالمنا العربي (كانت السماء زرقاء، المستنقعات الضوئية، الجبل)، كما أن أغلب رواياته التالية تولع بالاتجاه العربي الواعي وتكرس له، وهو اتجاه يهتم بالأرض العربية بشكل عام على اعتبار أن الأرض الكويتية هي أرض عربية، فعلى حين تذكر روايته (ملف الحادثة 1967) أسماء أحياء من مدينة الكويت، فإن الوجود الحقيقي للجغرافيا يدور في الفكر القومي بصورته الأيديولوجية عبر (خطابه) الروائي الشامل.

وعلى هذا النحو، فإن بقية رواياته تتحدد حول الاتجاه العربي بشكل

شمولي (لا محلي)، وإن بدت الجغرافيا فضاء فنيا لا نهائيا في تلك الأعمال، ولما كانت هذه الأعمال تتوزع في ثنايا هذه الدراسة-عبر أكثر من فصل-فسوف نستعيض عن التفصيل، كما سنرى، بالإجمال المفيد.

يولي إسماعيل فهد إسماعيل قضية لبنان عناية كبيرة في عمله الروائي (الشياح، كذلك يولي القضية الفلسطينية عناية أكبر في عمله الروائي الآخر (الحادثة 67)، وهو-أيضا-يتعامل مع التاريخ المصري الحديث بجدية تامة في ثلاثيته (النيل / البدايات، النيل / النواطير، النيل / الطعم والرائحة) وهو في الجزء الثالث خاصة يهبط إلى أحياء مصر المعاصرة حيث الزمن العربي في السبعينيات: كامب ديفيد والانفتاح واهتزاز العروبة.. الخ.

ولا يخطئ القارئ لإسماعيل فهد هذه الثقافة الثرية الموسوعية، إذ يظل من بين أكثر الروائيين توظيفا لثقافته «الغزيرة المتنوعة في رواياته»[9].

وإذ لاحظنا أن إسماعيل فهد إسماعيل يولي الهم القومي درجة عالية من الاهتمام إلى درجة إهماله للطابع الاجتماعي. فإن أدبيات الكويت، على النقيض، يولين الهم الاجتماعي درجة لا يمكن إغفالها، بل تظل هي الخاصية الوحيدة التي تميز (الخطاب) الروائي لديهم.

وإذ مثل هذا الهم الاجتماعي عائقا من عوائق التيار القومي، فمن الطبيعي أن تكون المرأة أكثر وعيا به نظرا لظروف المجتمعات العربية (القبلة، ما تزال)، وهو ما يفسر هذه الظاهرة اللافتة «لتعدد المحاولات النسائية في مجال الرواية أكثر منها في مجال القصة القصيرة[10]. ولدينا-في هذا الصدد-محاولتان روائيتان لا بد من الإشارة إليهما قبل أن نصل إلى ليلى العثمان.

رغم أن المجتمع الكويتي شهد تطورا مطردا في الجانب القومي، فإن الجانب الاجتماعي كان يعوزه التطور، وهو ما بدا واضحا لدى فاطمة يوسف في روايتها (وجوه في الزحام) عام 1971 حين طرحت قضية المرأة وتمردها على المجتمع خلال قصة زواج كويتي بفرنسية، وكذلك عند فوزية السداني في روايتها (الحرمان وواحة العبور) 1972 حين أكدت تمرد المرأة ضد التقاليد البالية في مجتمع يفرض عليها الحرمان، فهي تظل «تبحث عن شرعية موقعها في المجتمع، فلا تجد بديلا عن العمل»[11]، وتحاول النجاح في هذا العمل لتأكيد ذاتها.

وفي منتصف الثمانينيات تصدر ليلى العثمان روايتها «المرأة والقطة»[12]، و(وسمية تخرج من البحر)[13] على اعتبار أن قضية المرأة لازمة لتطور المجتمع العربي، والملاحظ أنها تركز على اعتبار أن قضية الإنسان (رجل أو امرأة). على اعتبار أن الإنسان العربي يظل وقودا للتخلف ما دام غير منتبه للآثار التي يفرزها المجتمع الجامد.

إننا في الروايتين أمام الكويت، المدينة القديمة الجديدة في أن واحد، إن الكاتبة تؤكد في اختيار (المكان) أن التقاليد القديمة مازالت، رغم مجيء زمن النفط، وما صحبه من تغييرات قائمة. إن بطل الرواية الأولى-المرأة والقطة-هو الرجل الذي هو رديف للمرأة، فكلاهما «حالة» الذي يقع فريسة لافتقاد الوعي العربي، بالمعنى الاجتماعي، إن العمة العانس تسعى لحماية ابن أخيها سالم خلال عقدها الشخصية فيسقط الشاب صريعا لتسلطها، وغلظتها، وفيما يشبه تمثلا لرواية «السراب» لنجيب محفوظ تتحكم العقدة النفسية في هذا الإنسان في وقت، فيفهم الأب، والشقيقة العانس، الموقف، ومع ذلك كان الشاب يتمزق وهو يسمع دائما التهديد:

- (.. يجب أن تطلقها.. أو تقتلها)[14].

ثم يسمع صوت الرعب والخوف من الجانب الآخر-الزوجة-فيما يشبه النواح:

- (ارحمني يا سالم.. طلقني أو اقتلني)[15].

ولا يكاد يغادر بيته لشراء بعض ما يريد، حتى يعود فيكتشف قتل الزوجة التعسة، وإذا هو متهم بقتلها، وإذا بالموقف أكبر من عقله، فيفقد توازنه ويسقط.

وفي المدينة نفسها-الكويت-التي تشهد القديم والجديد يتصارعان، يسعى عبد الله في الرواية الثانية«وسمية تخرج من البحر» للارتباط بمن يريد-وسمية-غير أن اختلال الوضع الاجتماعي يحول بينه وبين ما يريد، وتذهب الفتاة إلى البحر ولا تعود، ويسقط عبد الله صريع الواقع الاجتماعي الرافض لهذا اللقاء.

وكما انتهى الأمر بسالم في الرواية الأولى بحالة (مازوكية) مرضية، فإن عبد الله هنا يسعى-في النص الاخر-إلى الخروج من هذه الحالة، ويختلط الواقع بالخيال، فيكون سجينا لواقع لم يستطع تحويله إلى ما

يريد، ليحيا بالأمل، فماذا لم يستطع أن يجد الأمل في هذا الواقع، فإنه لا شك واجده في الخيال-ما وراء الواقع.

وهذا يشير إلى أن الإصلاح الاجتماعي لا نجده قط، اللهم إلا في مثال الحكي الشعبي-الخرافي-أو في خيال الواقع المستحيل.

والواقع أن هذا الواقع الاجتماعي المرتد يمثل أهم معوقات الاتجاه القومي العربي على الإطلاق، وهو ما نجده في البحرين.

ومثل الكويت، وفد إلى البحرين، منذ فترة مبكرة، مفهوم واضح للهوية، على اعتبار أن «المشاعر القومية كانت قد بدأت بالتنامي في البحرين في وقت أبكر منه في مشيخات الخليج العربي»[16]، خاصة، أنه نتيجة لتطورات كثيرة تكونت في البحرين نخبة ثقافية وطبقة عمالية كانت ذات وعي سياسي متقدم لعبت دورا قوميا كبيرا إلى درجة المشاركة في مظاهرات كبيرة احتجاجا على قرار تقسيم فلسطين.

وفي هذا المناخ دارت أولى روايات محمد عبد الملك وعبد الله خليفة وفوزية رشيد.. وغيرهم.

ورواية (الجذوة) تطرح قضية (الهوية) بمعناها العريض، فالشخصية المحورية-فرج الشماس-تمثل نموذجا واضحا لمقاومة الإنسان العربي للقوى المضادة من منطلق الدفاع عن الذات، وهي مقاومة تقترن بصراع طويل ضد القوى الخارجية.

إن هذه الشخصية الإيجابية-ذات النفس الملحمي-تقاوم، ورغم أنها تعرف أن التيار أقوى منها، وأن العدو يملك إمكانات أكبر من إمكاناته، فإنه يتحدى هذا المصير الماساوي حتى يسقط صريعا، ويتحول البطل / الشهيد إلى رمز قائم ورمز للصمود للحفاظ على (الهوية) العربية «طاردته خيول خفية كالظلام، كان يفجر الخوف، الخوف فقط، (اخرجوا من بلادنا) لكن البنادق جابت الزقاق، ليضعوا صور فرج الشماس فوق جدران الشوارع، وأعلنوا عن جائزة لمن يقبض عليه، فحملناه صورة الى بيوتنا ولصقناها في الخفاء»[17].

وقد تحولت صورة هذا البطل / الرمز إلى جيل كامل دافع عن حقه ضد القوى الأجنبية المختلفة في فترة التحول السياسي والاقتصادي والاجتماعي لهذا القطر العربي، وهو دفاع لم يتوقف قط «كان يريد لهذه

المدينة وجها اخر غير مأساوي، كان ينادينا للسير في اتجاه يقلب موازين الحياة، المغامرة، شغوفا بأن يلي الموت في أول صدام»[18].

وعلى هذا النحو، فان هذا الموقف البطولي للأب يرثه الإبن، فإذا هو يقف صامدا في وجه من يسعى لاغتيال الإنسان الباحث عن الحرية والعدل، إن الابن يصبح في أكثر من موقف في الرواية:

- (علمني فرج الشماس ان من يتراجع خطوة يسقط في الحال)[19].

- (علمني فرج الشماس. كيف أحب الأرض، والصمت، والثمالة في الشيء.. الوطن)[20].

ومن هنا، فإذا كان المقاوم رحل، فلكي يبقى الاخرون «شقراء أحزان لا تباح أو تهاجر أو تغيب»[21]، ومن أجل أن يبقى المبدأ.

ويأتي عبد الله خليفة، ليعود أبعد قليلا،حيث كان الغوص والبحث عن اللؤلؤ يشغل السكان، حتى كانت البحرين تحتل مكان الصدارة-قبل النفط-فكان موضوع اللآلئ موضوعا مثيرا في هذا المجتمع لأعماله الروائية التي توالت (اللالىء، القرصان والمدينة، الهيرات، أغنية الماء والنار).

في روايات عبد الله خليفة نستطيع أن نرصد البنية العربية في مجتمع الخليج العربي، بل يمكن مع بعض التجاوز أن نعتبرها رواية ماجدة، حيث تركز في كثير منها على جزء أساسي من تراث البحرين.

إن هذا المجتمع العربي، الذي كان يحيا على اللؤلؤ، حتى الثلاثينيات، كان يختلط فيه البحث عن حرية الإنسان العربي جنبا إلى جنب بتأكيد (الهوية)، إن نوخذة (بحار) المركب الذي خرج إلى عرض البحر للبحث عن الصيد لا يلبث أن يرتد، عبر تيار اللاوعي، إلى هذه التقاليد الجامدة في البيئة العربية، حيث معارضة الأب شر لا يتأتى رده. فحين يحدث الابن أباه في أمر الزواج ينتفض الأب بعنف ويلقي به في خزانة مظلمة وهو يعتدي عليه صائحا:

أتكلمني يا كلب عن هذا الأمر؟ أأنت كلب أم مخنث صغير؟؟[22]

ويرفض الأب-حتى-مجرد مفاتحة الابن أو اختياره لشريكة حياته، وهو ما يحول الأب إلى ظالم، ويحول الربان إلى معاند إلى درجة الموت، حين يصر على نزول أحد الغواصين، رغم سنه الطاعنة ومرضه المستطير، إلى البحر، فيموت، وفي هذا المجتمع يرهن لدى ربان آخر لقضاء دين على

ولديه فيرحل إلى البحر، ويتحول ركاب السفينة أنفسهم إلى صيد ثمين لجشع القراصنة عبر حكي فني متوهج.

وفي هذا العالم نفسه روايته الأخرى «الهيرات» حيث يعني هذا العنوان (مغاصات اللؤلؤ)، وحيث يولع في رسم ملامح هذا العالم الذي يختلط فيه تراث البحرين بخبرة غواصي اللؤلؤ في عرض البحر حيث يسقط أبناء الغواصين ضحية لنهم أصحاب السفن وغلوائهم، وحيث يحيا الرجال ألوانا من شظف العيش في البحر، وحيث يلقى المتمرد منهم حتفه معلقا في الصاري.

وإذا كان البحث عن (الهوية) العربية يرتبط هنا بالبحث عن العدل الاجتماعي عند عبد الله خليفة، فهو يرتبط بشرط الحرية عند فوزية رشيد، ففي رواياتها (الحصار)، نلحظ ذلك الحصار يحيط بالفتاة الغضة التي تذهب لزيارة خطيبها خلف قضبان المعتقل منذ سنوات لا يبدو أنه سيغادره خلالها، حيث يتهم هذا الخطيب-خالد-بتهمة يحددها السجان حين يصيح:

- إنك تدير خلايا عديدة تعمل ضد هذا البلد الآمن وتنشر خلالها أفكارا مستوردة)[23].

وفي جحيم الحصار يدعو خالد الفتاة أن تنصرف عنه إلى شأنها إذ إن سنها تصل إلى الثلاثين (غدا تصبحين في الثلاثين ومازلت في الانتظار»[24]، في حين ترفض هي التخلي عنه وتؤثر أن تبقى معه في هذا الحصار، غير أن حصار الأب-الشيخ مصطفى-يصل إلى أقصاه حين يجد نفسه خارج السجن ملفوظا من المركب التي يعمل بها ليعيش، فتسلمه الحاجة إلى شيخوخة واهنة تذهب به للعمل مع الإنجليز-روبنسون الإنجليزي الغليظ- فيشارك في صراع بقاء (الهوية) العربية ضد مغتصبيها من قوى الداخل والخارج.

لقد كان الصراع بين الشيخ العربي والسيد الأجنبي يأخذ اتجاها يمثل فيه العمال من أهل البلاد طرفا قويا ضد الإنجليز، عرف المظاهرات والإضرابات واستخدام العنف أحيانا حتى حصلت البحرين العربية على استقلالها.

وتتابع فوزية رشيد رصد التيار القومي العربي في صراعه لتأكيد (الهوية)

بعد الاستقلال، وحيث تشهد الخمسينيات والستينيات تجربة المد الوحدوي الأول، الذي يشهد جذره الحاد في السبعينيات، ففي هذا العقد الأخير بداية تحول العالم العربي إلى ما يشبه «الكانتونات» حيث كان في أشد الحاجة إلى الحلم ليصنع المد الجديد، في هذه الفترة نشرت روايتها الملحوظة «تحولات الفارس الغريب في البلاد العارية»[25]، وهي من أنضج الروايات البحرينية على الإطلاق، إذ استعادت فيها عصرا يشبه عصرنا (فضاء العصر العباسي الثاني)[26].

ومع تداخل الزمنين: الحاضر والماضي تعيد رسم حاضر آخر (ممكن) تختلط فيه كل عناصر الهزيمة العربية: التشرذم، انتفاء العدل، ضياع الحرية، سقوط المثقفين، تردي الأخلاق.. إلى غير ذلك، ففي هذا العصر- داخل النص وخارجه-كان الأتراك والديلم والأجناس الأخرى يعيشون فسادا (الخطر الداخلي) في حين كان الروم يقفون على الأبواب ويسيطرون على مساحات شاسعة من أقطارنا العربية في انتظار السيطرة على بقية الأرض (الخطر الخارجي)، على حين تكالب الفقر والظلم والرشوة والفساد على الإنسان العربي.

كان رئيس عسكر الترك يصيح في الآهلين:

- (.. يجب دفع ما تأمرون به دون مماطلة)[27].

في حين كان يلتف حوله مدعون كثيرون يسألون:

- (.. هل نام الخليفة؟)[28].

في هذا الزمن الرديء كان لا بد أن تتخلق صور المقاومة وتتحلق حول فارس عربي، يصعد من بين الجماهير العربية، كانت المقاومة تنتشر في البيوت كما تنتشر في الأسواق والشوارع، بين الفلاحين وبين علماء الدين، ولم تكن المقاومة في بغداد العباسيين فقط، وإنما في الأقطار العربية الأخرى حيث العياق والشطار والزعر[29].

الفارس العربي كان لا بد أن يصعد إلى الزمن في نهاية القرن العشرين، تختلط فيه الرومانسية بالميثولوجيا، ويمتزج فيه الواقع بالخيال، يجيء على «فرس من سحاب»[30]، فهو يظهر على شكل راهب ذي لحية أو شيخ أو فارس مدجج بالسلاح، كان لا بد أن يخلق هذا الواقع البطل الذي يحقق كل شيء، يجوب الأقطار العربية إلى شخصية واحدة يقاوم خلالها الخطر

الخارجي والداخلي. وهو ما يتأكد أكثر في إحدى دول الإمارات العربية.

لقد كان الإنجليز يحرصون في شرق الخليج العربي على تجارتهم (شركة الهند الشرقية)، ومن ثم، كانت الأوامر ألا تتعرض السفن الإنجليزية لأية سفن «تعمل في القرصنة في الخليج ما دام العلم البريطاني محترما»[31]، بيد أن قوة القواسم العربية، مستعمرة رأس الخيمة بوجه خاص، كان لها نشاط كبير ضد الإنجليز، نابع أساسا، من الإحساس بتهديد (الهوية) العربية، وقد بدأ هذا النشاط منذ نهايات القرن الثامن عشر (بالتحديد عام 1778) بالهجوم على السفن البريطانية والاستيلاء عليها.

وقد استطاع أحد أبناء الإمارات العربية الأبطال في هذه الفترة التاريخية أن ينقل لنا صورا من هذا الصراع لتأكيد الهوية العربية، فكتب علي محمد راشد في روايته (ساحل الأبطال)، خاصة أن عرب القواسم استعانوا في صراعهم ضد الإنجليز بأمرين اثنين، أحدهما، الإسلام، فمفهوم مقاومة الأجنبي كان يقترن لديهم (بالجهاد)[32] والآخر، بالوهابيين في الجزيرة العربية، ومن هنا، كان موضوع الرواية الصراع بين القواسم (عرب الخليج) والوهابيين (عرب الجزيرة) من جهة، وقوة شركة الهند الإنجليزية الشرقية من جهة أخرى، وقد انتهى الأمر بقيام الإنجليز بحملة ضد القواسم عام 1805 لأكثر من مرة، ولم يتوقفوا عن الهجوم إلا بعد عقد معاهدة مع عرب الشاطئ العربي عام 1858 وإن لم يتوقف الصراع بينهما إلا بعد ذلك بسنوات. وعلى هذا النحو، كان (ساحل الأبطال) هو الساحل الذي تصدى فيه عرب الخليج لسفن الإنجليز، يقول الشيخ صالح المسؤول عن المقاومة:

- (مياه الخليج عربية ولا يجوز أن يمر بها سوى العرب، أو من يتعاملون مع العرب، ولكن هؤلاء الأجانب ما لهم ولنا)[33].

كان القائد الإنجليزي قد خرج من الهند بهدف واحد، هو (التصدي لعرب الخليج)[34] و(لقتال هؤلاء العرب)[35] الذين (يتكتلون) مع بعضهم البعض.

وعلى ذلك، دار الصراع لأكثر من مرة بين الإنجليز وعرب الخليج، على حين يبلي العرب في كل مرة بلاء حسناء ضد الإنجليز رغم ضآلة الأسلحة والمستوى الحضاري المتباين بينهما، ومع أن الحرب انتهت لصالح الإنجليز، فلم يتوقف العرب عن المقاومة والمواجهة حتى الثاني من ديسمبر عام 1971

حين نال هؤلاء العرب الاستقلال عن العرب المستعمر.

2-اليمن:

أما في اليمن، فإن أحلام بطل رواية (مأساة واق الواق) لم تخحقق إلا في بداية الستينيات، حين قامت الثورة اليمنية في 26 سبتمبر 1962، وكان من أهداف الثورة التي أعلنت الولاء للفكرة العربية تأكيد الاتجاه العربي في سياستها، خاصة، أن مصيرها لم يصبح كغيرها من الإخفاق عقب تلبية عبد الناصر نداءها، فقد كان الزمن هو زمن الستينيات حيث ألزم عبد النامر «نفسه والثورة المصرية بمساعدة قضية الحريه العربية لا، ورغم المصاعب الهائلة التي واجهت القوة المصرية، فقد انتهت الثورة إلى النجاح بالفعل، وهو ما يعود بنا إلى بداية الحس العربي داخل النص الروائي.

المعروف أنه، وإلى نهاية الأربعينيات، كانت اليمن تعيش في عزلة خلقتها الإمامة وحرصت عليها، كما ساد الاستبداد والتخلف، ، فلم يكن أحد ليستطيع أن يعلم أبناءه تعليما عصريا، ويسلط (القات) على الأذهان، وحين نمت دعوة للإصلاح عام 1948 وتحولت إلى معارضة فثورة كادت أن تنجح لولا طغيان الإمامة وعسفها، وكان من نتيجة ذلك أن زاد عدد كبير من أبناء هذه الثورة خارج اليمن «وأصبحت القاهرة مركز نشاط اليمنيين الأحرار»[36]، ومن هؤلاء الشاعر محمد محمود الزبيري، الذي أقام في مصر طيلة الخمسينيات، فترة المد العربب الوحدوي، وكتب فيها روايته (مأساة واق الواق)، وهي من أولى الروايات اليمنية التي يتوافر فيها-فضلا عن الحس الوطني-الوعي القومي العربي.

وقد تميزت هذه الرواية بالحس العالي بالغربة، وهي غربة نابعة من رحلة البحث عن (الهوية)، إزاء الظلم والقهر الذي عاشه اليمن سنوات طويلة.

والواقع أن هذه الغربة تختلط فيها أحاسيس الوطن بالعروبة حتى ليصبحا حسا واحدا، فمن الصعب (أن تفرق عند اليمني بين العاطفة القومية والعاطفة الوجدانية، إن قصائده الوطنية تدرج في الغنائيات، فاليمني في الخارج يتكتم عواطفه، أو محكوم عليه أن يتكتمها، ولكنه يخفي ذلك ليرسله أنات وعذابات. ويختلط الأمران-القومية والوجدانية-فيصبحان شيئا

واحدا)[38]، وهو ما يبدو بوضوح تام في رواية الزبيري منذ مطلع الرواية.

وفي مصر-وهنا يبدأ النص الروائي-نشهد اجتماع العلماء في الجامع الأزهر في شهر رمضان وهم يحللون أوضاع العالم الإسلامي دون أن يصلوا إلى اليمن (= بلاد الواق الواق)، على حين أن العربي محمود (= الروائي). ينتظر منهم أن يتحدثوا عن بلاده دون جدوى، ولما يبلغ به اليأس مبلغه، يروح يطلق روحه ليستشف آفاقا عربية داخل اليمن العربي.

وهنا يجب أن نسرع بالإشارة إلى ملاحظة مهمة، مؤداها[39] أن محمدا يلقب في اليمن «بالعربي» مما يؤكد عمق الاتجاه العربي في هذا البلد.

والراوي هنا يقوم-عبر الاستشراف الروحي-برحلة إلى العالم الآخر، يتصور فيه (مدينة فاضلة) يجد فيها بواعث الخروج من تخلف اليمن والطريق المؤدي له إلى الوحدة العربية، وهذا الاتجاه جاء كرد فعل لإحباط أول حركة دستورية في اليمن في عام 1948.

ولما كان الزبيري أحد أفراد هذه الحركة، فإنه لجأ مرة إلى باكستان ومرة إلى مصر وجرب طويلا، لتحقيق هدفه، قرض الشعر العربي والإغراق في الكتب الدينية دون جدوى، مما أسلمه، بعد لأي، إلى التمرد على هذا الواقع العربي المتردي، ولأنه كان غريبا وطريدا، فإنه لم يجد أمامه غير الخيال ليصل عبر (مدينته الفاضلة) إلى معوقات الإصلاح التي تنهي التخلف والطغيان وتصل الحد عيش اليمن معجزاته العرب.

مفهوم العروبة

إن الراوي كثيرا ما يذكر أصل اليمن، كيفية أبناء الوطن العربي على أنهم عرب صرف، وهو يردد هذا طيلة الرحلة، فمفهومه «عرب» ينسحب على هذه المنطقة الجغرافية من أقصى المغرب العربي إلى أقصى الجنوب، يقول:

- (إننا عرب.. إن أمشاج العرب وأعراقهم ودماءهم متشابكة متداخلة من آلاف السنين، ولست أريد أن أذكرك من هم سكان المدينة الأصليين، ولا كيف اندمجوا اصهروا إلى إخوانها، إخوانهم المهاجرين، ولكن أحب أن أقول إنني وأنا أدب في أرض الجنوب الأقصى أشعر أن دمائي وجذوري وأعراقي كلها ممتدة إلى المغرب الأقصى)[40].

إنه بحث دائب عن (الهوية) وتأكيد لها..

ومن هنا، فهو يرفض أن تكون (هويته) الهوية مشروطة بسلالة أو عرق:

(لا يوجد رجل مثقف يحترم نفسه يقبل على أن يتمجد على قومه بسلالة عائلية، أو يحكم باسم السلالة أو باختيار من السماء.. (و).. إن بعض أقطاب العائلة الحاكمة كانوا قد أحسوا بكراهية الشعب لهم فحاولوا أن يدعموا مراكزهم المزعزعة باستغواء بعض العائلات التي تنتمي إلى نسب واحد، وأرادوا أن..)[41].

وعلى هذا النحو، فإن شرط العروبة عنده يتحدد بسمات أخرى مثل الانتماء لهذا الشعب العربي والتجاوب مع أهدافه وآلامه وآماله وتاريخه.. إلى غير ذلك..

وبعد أن يؤكد على (هوية) العربي، يعيد حالة العرب الراهنة إلى عدة أسباب منها تخلف الواقع وسيادة الطغيان وزيادة هيمنة القوى الحاكمة.

إنه يقرن عديدا من هذه الأسباب معا، فعالم (واق الواق = «اليمن»)، قد «أفسدها الطغيان وأفسدتها الحاجة والفقر والخوف والشهوات الدنيئة والذمم الخربة»[42]، وهو يوغل أكثر في الواقع الراهن، فهو لا يدين الواقع المتخلف فقط، وإنما أيضا، الطاغي ورجاله، إن رجال الحاكم أقرب ما يكونون إلى تعريف جرامشي بالمثقفين العضويين[43]، يقول:

(-كنا نتظاهر بالدين ونلبس العمائم والأحزمة والخناجر ونضطهد الكادحين والمزارعين ونأخذ الرشوة ونضلل الجنود والقبائل..)[44].

ولم يحذر العربي-وهذا اسم بطل واق الواق-من الخطر الدانجلي فقط، وإنما من الخطر الخارجي أيضا، إذ كان من أهم أهدافه «أبعاد القومية العربية ومقاومتها وتشكيك الشعب فيها ووضع العراقيل في سبيلها وإرهابها..»[45].

على أن الخطأ الذي كان يقع فيه الزبيري أنه كان دائم الخلط بين العروبة والإسلام دون ما وعي، فإذا كانت الحقبة الماضية لا يفرق فيها بين بلد وبلد إسلامي آخر بحكم طبيعة الإسلام السمحة، فإن (الهوية) العربية الآن تقام على عديد من العوامل التي يلعب فيها الدين الإسلامي دوره الكبير. والزبيري نفسه يعد خير مثال على ذلك، فهو لا يتمسك بالقديم لمجرد أنه قديم، وإنما لأن فيه عناصر إيجابية يمكن أن تشارك في صيغة

(الهوية) العربية الآن، فهو يرفض على سبيل المثال عودة نظام الإمامة مرة أخرى[46]، وقد كان ذلك وراءه إيمان منه بأن إلغاء الإمامة يظل مشروطا بنظام يمثل الشعب العربي الذي يحيا على أسس معاصرة جديدة تقوم فيها الديمقراطية القائمة على أسس إسلامية بدور كبير[47].

والحاصل أن الزبيري كان قد وصل إلى اقتناع مؤداه أن (العروبة) تقوم على المساواة والديمقراطية وروح الإسلام الحنيف، وهو ما يترتب عليه حكم عادل ليس هو الحكم الغربي قط، وإنما الوعي بمقتضيات الحاضر، يفصل ذلك فيقول:

- أي تفكير في وحدة البلاد العليا والسفلى المحتلة والمعتلة، بل وأي تفكير في الوحدة العربية، سوف تكون دعامته في المستقبل اختيار نظام حكم شعبي يمثل الشعب كله على أسس ديمقراطية، وسيترتب على النظام الديمقراطي الشعبي حياة المواطنين على قدم المساواة في كل شأن من شؤون الحياة، كما يترتب عليه قدرتهم على تحقيق الوحدة العربية أيضا. إن نظام الحكم هو الضمانة الوحيدة القادرة على خلق شعور من الاطمئنان المطلق إلى العيش بأمان في ظل وحدة محلية في الوطن الصغير كما أنه الضمانة الوحيدة التي تمكن الشعب وتتيح له أن يختار طريق الوحدة العربية، إذ إن نظام الإمامة يتنافى مع الأسس السياسية للوحدة القومية التحررية، لأنه نظام لا يتحرك مع الزمن ولا يتيح للشعب أن يختار، وأن كل الذين يؤيدون بقاء العرش الراهن وبقاء النظام نفسه وهو نظام الإمامة هم في الواقع يحاولون توطيد حاجز أبدي يمنع البلاد من تحقيق الوحدة بينها وبين الأقطارالعربية الأخرى)[48].

وفي الوقت الذي يميز فيه من آن إلى آخر بين الشارات والمذاهب فإنه دائم العودة إلى الديمقراطية التي هي «الجواب عن كل سؤال، وهي الحل الحاسم لكل إشكال»[49].

وبناء على ذلك، كان الزبيري يحمل خبرة نضالية طويلة (شارك في ثورة 48 التي فشلت)، وخبرة سياسية معاصرة (شهد الوحدة بين مصر وسوريا، وعاش في مصر حينئذ)، وعلى ذلك، انطلق من مدينته الفاضلة، من اليمن، حيث (مأساة واق الواق) وحيث رأى أن الفكر الوحدوي القائم على أسس تنويرية يظل هو الطريق، الوحيد، للصعود إلى دائرة العالم

المعاصر والعيش فيه.

3-العراق:

تميز التعبير عن الهوية في العراق بالتقدم على المستوى الفكري والتأخر على المستوى الروائي، إذ تميزت الرواية في العراق منذ العشرينيات بعملين اثنين: «شروعا ذاتيا لاعتماد التجربة الأدبية والفنية والتمثيل الفني للتجربة الاجتماعية»[50].

فمن الملاحظ أن الرواية العراقية منذ وقت مبكر لم تكن غير تعبير عن أفراد معزولين عن مصائر الجماعة مشغولين بقضاياهم الوهمية غير مبالين-كمثقفين-بالحركة العربية.

بهذه الحقيقة لا نستطيع أن نتحدث عن اتجاه قومي قوي في الرواية العراقية، وهو ما يفسره أن بعض الروايات التي قد يبدو لنا أنها تجاوز الإطار الذاتي والاجتماعي [51]، فإنها في الواقع لا تجاوز الذات المحيطة أو الإطار الوجودي، ومن هنا، لا نعثر على وعي روائي لتأكيد (الهوية) أو البحث عنها، اللهم إلا في الثمانينيات من هذا القرن.

ومن هنا، نستطيع أن نقول إن الرواية في العراق لم تكن لتعكس التطور العربي ولم تكن لتعبر عنه، وأصبح الروائي العراقي يمثل المرحلة التي يعيش فيها ولا يجاوزها قط.

4-المملكة العربية السعودية

وتعكس الرواية في جنوب الجزيرة العربية تداخل الحس الفطري بالحس القومي، وهو ما نعثر عليه، خاصة في القرى السعودية في الجنوب الجبلي لشبه الجزيرة العربية، وذلك في رواية عبد العزيز المشري (الوسمية) حيث نعثر على الحس العربي مختفيا خلف طبقات كثيفة من التخلف والفقر والأفكار العامة التي تردد عما يحدث في هذا القطر العربي فلسطين.

وتفصيل ذلك أننا نلحظ عبر الواقع الاجتماعي القاسي وانتظار المطر الذي لا يأتي ما يروح ويردد كثيرا من أحاديث الرسول-صلى الله عليه وسلم-وبوجه خاص ذلك الحديث الذي يقول (حسن الأكل هو الجوع)، وفي هذا المناخ القاسي يتحلق الناس حول أبو صالح فيسألونه: «أصل فلسطين

هادولا.. إيش قصتهم»، فيجيب هو متذكرا:
- (دخلنا على عرب خلقتهم من أحسن خلق الله. والواحد منهم قامة ونصف منا.. شواربهم طويلة، وكل واحد منهم عنده فرس.. و.. دخلنا المسجد.. يسمونه المسجد الأقصى.. لقينا ناس من اليمن)[52].

ورغم ما في البيئة الصحراوية من تخلف، يضيف بوعي فطري:
- (كانت الحرب على عهد الإنجليز. كانوا يعطون اليهود سلاح ورشاشات.. والعرب ما كانوا يدرون (.. يا ما ناس تعاونوا في الحرب مع العرب..)[53].
- (المشكلة قوة اليهود برشاشاتهم وسلاحهم. ونحن مثل ما قلت لكم.. بعضنا معه بندقية وبعضنا معه عصا.. و.. العرب كانوا نايمين)[54].

ويكون القاص واعيا لدور الغرب في النيل من (الهوية) العربية، فليس الإنجليز فقط من وقف مع اليهود، وإنما الأمريكان أيضا على حين كان مغررا بنا:
- (أصبح الناس يحبون حنطة أميركا.. و.. ومن يوم جاء البترول يأخذ الناس، وينسى الشباب أراضيهم وزراعتهم وحق آبائهم وأجدادهم..)[55].

وفي روايته الأخرى (الغيوم ومنابت الشجر) يمس المشري الحس الفطري الثابت في الوجدان العربي، فبعد أن يتحدث طويلا عن قسوة المناخ وهجوم الجراد، يعبر عن الإحساس الدامي (بالهوية) في تلاشيها في كل شيء حوله من مؤسسات إعلامية وتعليمية، ومع التحول المستمر، يتحول المعاد إلى شيء عادي، إنه يسمع كل صباح أناشيد أطفال المدارس دون ما شعور بوعي الأطفال أو مسامعهم:

بلاد العرب أوطاني
من الشام لبغدادي
ومن نجد إلى يمن
إلى مصر فتطوان

وتتلاشى أصداء الأدب العربي الشعبي ليختلط في صوت المذياع كل صباح:

(صوت العرب.. صوت نداء الإسلام من مكة المكرمة.. ما يطلبه المستمعون من إذاعة بغداد.. برنامج إذاعة عمان.. هنا لندن.. صوت أمريكا..

مونت كارلو.. الخ)[56].

وهو ما يشير إلى الخطر الذي يهدد (الهوية) العربية في عالم يتحالف فيه حسن النية (الأنظمة العربية) مع سوء النية (الإذاعات الأجنبية) الموجهة، على حين لا يفارق العربي الظروف القاسية التي يحياها سواء من الطبيعة أو الواقع المتخلف.

وهو ما يعبر عنه الحكي الروائي في الأقطار العربية الأخرى..

5-الأردن

ومع ندرة الرواية الأردنية، مقارنة بالشعر، يمكن العثور على بعض الروايات التي صدرت تحمل وعيا وطنيا مختلطا بالحس القومي، وبوجه خاص، إزاء نكبة فلسطين التي تأثر بها الأردن أكثر من أي قطر آخر، إذ إنها ارتبطت بالهجرة الفلسطينية-الواسعة إلى الضفة الغربية وشكلوا مشكلة (لاجئين) عرب.

ومع ذلك، فمن الصعب العثور في الرواية الأردنية على مضامين تخلص من الواقع المأساوي لا سيما منذ نكبة 1948.

وعبورا فوق روايات تركز على الجانب الإجتماعي أو الإنساني مختلطا برومانسية مفجعة، نستطيع أن نشير إلى بعض الروايات التي سعت للتعبير عن الذات المستلبة في تأجج هذا الواقع، ولعل أهم هذه الروايات ما يقدمها لنا كل من عيسى الناعوري وعبد الحليم عباس وفؤاد قسوس..

وربما كانت رواية (فتاة من فلسطين)[57] زمنيا-نشرت عام 1949- من أهم الروايات، فصاحبها-عبد الحليم عباس-يتخذ من علاقة حسية بين فتى وفتاة-سامي وفدوى-وسيلة لرسم صورة الصراع ضد الصهاينة في إطاره الحقيقي، التخلف الحضاري، فهذا الرمز/ التخلف، يظل هو الوجه الآخر لنكبة 48، فعلى حين تحول العادات والتقاليد دون زواج الحبيبين، يحول التخلف الحضاري-لا سيما العسكري-دون انتصار العرب.

إننا أمام صورتين متناقضتين تفسران الهزيمة، وهما صورتان يصورهما الروائي عبر العلاقات النفسية بين العشائر العربية التي تتحارب فيما بينها أثناء التصدي للعدو الصهيوني المتحد، ومحاربة العربي دون ما سلاح، على حين تحارب القوات المضادة بأحدث أسلحة في الترسانة الغربية، إن

الشيوخ العرب يقفون داخل الأرض المحتلة وخارجها يحملون السيوف «في هوس وسط الساحة ويلوحون بها في الهواء، ويهرع الصبية ويرددون ما يقوله الشيخ عن شجاعة العرب الوهمية المتوارثة عن الآباء والأجداد على حين كان رجال الحرب في تل أبيب يعدون العدة بتنظيم واتفاق مع الإنجليز»[58].

بيد أن الروائي الذي سعى-أثناء تشخيصه للواقع العربي المحزن-للغلو في وصف التقاليد العربية رفعا للروح المعنوية وتأكيدا لقدرتنا على الصمود.. راح يسرف في هذا إلى درجة أنه سقط في الهوس القومي دون أن يخرج بنا عن مقارنة متهافتة بين عصر يعرف فيه المدفع والخطط العلمية في الحرب وبين عصر الزير سالم والأسد الشرس الذي أكل حمار الزير والأسلحة البدائية والأزياء القديمة وما إلى ذلك مما نال كثيرا من روح العمل، بل يمكن أن نضيف أن هذا الترهل انعكس في الإطار الفني، فإذا بنا أمام تفاؤل انفعالي غير مبرر، «فالبطل تناسى الأسباب التي رصدها ورأى فيها مكمن الداء، وهذا التفاؤل يصرعه الواقع حين تنهزم الجيوش العربية مخلية ميدان المعركة للعدو»[59]، مما أثر تأثيرا كبيرا في رسم (نموذج) البطل في الزمن الروائي الرديء.

ومع ذلك، فإنه لا ينكر للروائي أنه دفع بأحد أبطاله-في نهاية العمل-إلى الانتماء للفدائيين مدافعا عن (الهوية) العربية في هذه الأرض حتى يسقط[60]، على حين لا تجد الفتاة حلا لتمردها غير مواجهة الواقع ومحاولة الخروج منه[61]، وينعكس ذلك في ذهابها إلى الجبهة والتطوع ضد اليهود، وكأنه يريد القول، إن الخروج على اليأس يكون بالتمرد عليه وتحويله إلى باعث للأمل، وهو ما نجد امتداده في أولئك العرب الآتين من شتى بقاع الوطن العربي: السودان، مصر، المغرب، لمواجهة العدو الذي لا يواجه إلا بالشهادة[62].

وهو ما تدل عليه ملاحظة تعدد اللهجات العربية في منطقة المواجهة ضد العدو الصهيوني.

مارس يحرق معداته

ويتناثر هذا الوعي العربي في روايات أخرى كرواية عيسى الناعوري

(مارس يحرق معداته) 1955، التي كانت نبتا طبيعيا للمناخ الذي أدى إلى التشرد الكبير للفلسطينيين، ومن ثم، راحت الرواية تتشبث بالأسطورة (لما فيها من قوى غير منظورة يمكن أن توظف في الحاضر).

وهذا النص يستوحي أسطورة رومانية(؟) خلال قريتين مجردتين تمثلان في مواقفهما تناقضا، فهذه قرية يسعى أهلها إلى الأرض بالخير، وهذه قرية أخرى يسعى أهلها إلى امتلاك الأرض بالشر، ويتحول الشر في هذه القرية الأخيرة إلى استخدام السلاح ضد جيرانها، وحين يشتد أوار الحرب يتدخل إله الحرب (مارس) بجانب القرية الشريرة، والآلهة الأخرى، الطيبة، في جانب القرية الطيبة، وينتهي الصراع بتدخل كبير الآلهة ليعقد بينهما أواصر الحب وليسود السلام[63].

ومثل كل قصص الصراع بين طرفين ينسج الناعوري خيوط قصة حب بين فتى وفتاة، حيث يوغل خلالهما في المعاني الإنسانية السامية التي لا بد أن تسود.

ولا نحتاج إلى جهد كبير لندرك أن الطرفين المتحاربين عند الروائي هما أهل فلسطين العرب والإسرائيليون المغتصبون، الأول الطرف الذي يؤثر الخير، والآخر الذي يضمر الشر، وحين يدور بينهما الصراع ينتهي بالنهاية المطمئنة لكل منهما، ومع ذلك، فالتأمل البسيط يرينا أن الروائي أراد أن يمنح (خطابه) معنى معاكسا لما توحي به الدلالة العامة للأحداث، فهو لا يدعو للمسالمة التي تضيع الحق من أهله، وإنما إلى الحرب من أجل هذه المسالمة، فإذا أردنا السلام في فلسطين العربية لابد أن نبدأ الحرب، فبالحرب يستطيع العدو أن يفهم لغة محددة، وتصل إليه رسالة لا تصل إليه قط إلا عبر القوة.

وهذا الوعي بالحرب يظل مشروطا لتأكيد (الهوية) العربية في هذا العالم الذي لا يعترف بتأكيد الذات إلا عبر استخلاصه من لهيب الحرب وتجاربها.

ورغم غلبة الأسطورة ورموزها على هذا العمل فإن ذلك لم يحل دون إبراز الفعل الفدائي لدى الفدائيين على أنه الطريق الوحيد للوصول إلى الحق. فقيمة الفدائي الفلسطيني-ببؤسه وحاجته وتخلي العالم عنه-تظل مرهونة للخروج من عالم الأسطورة إلى الواقع.

الخط والطفرة

وعلى المستوى الفني فإن الناعوري استطاع الخروج-بالفعل-من الأسطورة إلى أرض الواقع، خاصة عقب هزيمة 67، وقد استطاع التعبير عن هذا (الخطاب) الجديد في روايته التالية (جراح جديدة)[64]، حين شهد هزيمة الجيش الأردني إبان هذه الحرب محولا المرارة إلى تأكيد لبطولة الجيش العربي المقاوم حينئذ.

إننا عبر قصة عاطفية-كروايته السابقة-يمضي بنا مع كريم، واحد من أصدقاء أربعة، ليؤكد إيمانه مع فتاته بالنضال كرد فعل للهجمة الصهيونية، فهو لا يجد مندوحة من هذا الموقف فيستطيع القيام بعمليات كثيرة للاستيلاء على أرواح العدو وأسلحتهم[65]، وهي محاولات وإن بدت فردية فهي تعبر عن الروح الصاعدة في ذلك الوقت، وهو ما راح يغلو فيه الناعوري أيضا ربما لرفع معنويات القارئ دون ملامسة للواقع، فكأن القصة مقال سياسي تحليلي، والعدو لديه نعاج مهيأة للذبح[66]، كما لاحظ البعض.

مرآة التاريخ

وحين يبتعد الحكي الروائي لدى روائي آخر-فؤاد قسوس-يبتعد، بشكل معاكس، زمن النشر في روايته (العودة إلى الشمال).

فنحن في زمن خروج الحكم العثماني من الأردن في الجنوب. فالرواية التاريخية تمنحنا إطارا عربيا للتاريخ يمكن أن نسقط عليه الحاضر، وهو ما عبر عنه الروائي عبر شخصيات تاريخية تقترب من الواقع وتعبر عنه.

إننا في قرية من قرى الجنوب الأردني، في فترة الخروج من الحقبة العثمانية إلى حقبة الاستعمار الإنجليزي، والحقبة الأخيرة تمثل زمن القهر والإحباط والذود عن الاستقلال، مما يؤكد أن الراوي يحاول أن يثبت الراهن في مرآة الماضي.. فنحن-داخل النص وخارجه-في مطلع القرن العشرين نتابع بطولة جماعية لعدد كبير من أفراد القرية وهم يعملون بجد في انتظار المطر في حين يأتي من خارج القرية (مرزوق) ليحيا بينهم بسر لا يتبينه أهل القرية ولا يسعون إليه.

وتتعقد شبكة العلاقات بين أهل القرية فيما بينهم، وبينهم والوارد الجديد، وبينهم وصور الاحتلال الفرنسي في الشمال مما يشير كله إلى

ربقة التقاليد والتخلف التي يحيا فيها أهل القرية في الداخل في حين يتآمر عليهم العدو الخارجي.

ويصور الروائي صورا غزيرة لحالة التخلف التي يحيا فيها الاهلون حتى لتكاد تشغل مساحة شاسعة في البنية الروائية، وتفرض عليهم تقاليد البيئة أن يتكاتفوا حتى إذا ما جاء من خارج القرية من يطلب الثأر من مرزوق فإنهم يهبون جميعا مغيثين[67]، وحين نكتشف أن مرزوق فلسطيني جاء من الشمال تتحدد الخيوط أكثر فهم يظلون صامتين مادام هو صامتا[68]، لكنه حين يتعرض للخطر يخرجون من صمتهم، وبعد أن كانت مهمة سكان إمارة شرق الأردن دائما «بيع الخراف بسعر مجز، ويعودون محملين بالزبيب والزيتون»[69].. تتغير مهمتهم الآن للتنبيه، رغم ظروف البيئة وقسوتها، إلى خطر يهدد (الهوية) العربية فيما يقع من أحداث، ونخرج من الرمز إلى الواقع عبر هذا الموقف.

ويلاحظ أن الراوي يركز عبر الحكي الروائي على ثلاث قضايا تمثل أهم ما يحمله العمل الروائي: حقيقة الوحدة العربية من خلال الاتصال الفعلي بالشمال، الرابطة الحميمة بين الإمارة الأردنية وقرى الشام خاصة لمس النضال المشترك ضد العسف التركي ثم الغربي، حقيقة التخلف الاجتماعي والفكري وما يصحبه من أوضاع المرأة والجهل والثأر والخصومات العشائرية وقضية الالتزام بالكلمة كموقف، والارتفاع بها عن المداهنة والنفاق»[70].

وفي هذا لا يمكن إغفال صور الوعي الشعبي والعربي السائد عبر رموزه العديدة في بلاد الشام بوجه خاص، مما يؤكد امتداد (الهوية) وتغافلها.

6-المغرب العربي

أما في المغرب فنستطيع أن نرصد ملامح (الهوية) العربية عبر عدد من الروايات التي نشرت بعد الاستقلال-الستينيات-وسوف نصل إلى ذلك في روايات كثيرة من أهمها روايات: عبد الله العروي وخناثة بنونة ومبارك ربيع والطاهر وطار..

وحين نصل إلى المغرب العربي نكون قد وصلنا إلى الحس العربي المرتبط بالعقيدة بوجه خاص، وهو ما يميز الرواية و(الفكر) في هذه البلاد.

الهوية الذهنية

وربما كان أهم من عبر عن تلك الهوية في المغرب هو عبد الله العروي، والرواية عند العروي لا تعطي نفسها بسهولة للقارئ نظرا لأنه يعمل بالفكر والأيديولوجيا-كدراسة ومنهج-قبل أن ينشر الرواية، ومن هنا، فإننا لن نستطيع أن نتعرف على بعض أفكاره في هذا الصدد دون أن نتعرف على سيرته الذهنية التي نشرها أخيرا بعنوان «أوراق»، وراح يوجز فيها- عبر سيرة ذهنية-ملامح هذه الهوية عبر «نموذج» يمكن تحويله إلى «كود» نتعرف من خلاله، وبفعل التتابع الدائري، على الهوية الذهنية له والتي تصل بنا-بالتبعية-إلى مناطق الإبداع الروائي.

وفي حين يتحدث بطل هذه السيرة-إدريس-عن الشعب المغربي يكون هدفه هو (الشعب العربي في المغرب)، وهو شعب يراه دائما «يعيش على إرث ثلاثة عشر قرنا»[71]، وهو المنظار نفسه الذي ينظر إلى الحرب العربية-الإسرائيلية أو قضية فلسطين[72]، أو الشام[73]، والرأي فيما ينشر في العالم العربي من منظور عربي صرف[74]، وخاصة حين يتحدث عن الوحدة ويقرنها (بالعربية) أو يشير إلى (عبد الناصر) الوحدوي في أكثر من موضع وقيمته في عيون الغرب، بل وحتى حين يصل إلى مكوناته الثقافية سواء قبل أن يرحل إلى فرنسا للتزود بالعلم أو بعد أن ذهب بالفعل إلى هناك[75].

وكثيرا ما نلاحظ أن الكتاب المغاربة بوجه خاص يخلطون الأوراق في البحث عن (الهوية العربية)، وهو خطأ لا نعثر عليه في اللاشعور الجمعي-كما أسلفنا-وخاصة لدى أولئك الذين يحصلون على ثقافة غربية تعلو، وربما تزيد، على ثقافتهم العربية، ويأتي عبد الله العروي في مقدمة هؤلاء، إذ يعجب المرء من مفكر وروائي كبير مثل العروي حين يتحدث عن العرب الذين جاءوا إلى المغرب قبل ثلاثة عشر قرنا فيرى أنهم مستعمرون:

- ثار المغاربة عدة مرات.
- .. ثاروا ضد الرومان والعرب والأتراك[76].

- وهذا الفهم نجده لدى الغربيين الذين كثيرا ما يرددون ذكر العرب ضمن الغزاة والمحتلين الذين عرفهم شمال أفريقيا، وخاصة الفرنسيين ليؤكدوا أن «الهوية» العربية ليست وحدها ذات تأثير في الوجود العربي في شمال أفريقيا[77]، وهو فهم وإن بدا متسقا مع توجه الغربيين وسوء نيتهم،

فهو لا يبدو كذلك بالنسبة للعروي، إن ذلك الفهم وإن بدا مغلوطا، فهو لا يحول دون تجميع خيوط متكاملة تصنع نسيج (الهوية) التي تنتمي للحس العربي أكثر منها لأي انتماء آخر.. وهو ما يجعلنا نجاوز هذا الفهم إلى غيره الذي يؤكد وعي العروي لهويته.

إن وعي العروي (بهويته) العربية يطغى على فكره الأيديولوجي أو الإبداعي سواء بسواء، فكثيرا ما يتحدث بضمير المتكلم (إننا.. .) قاصدا (نحن) الأمة العربية بكاملها في معرض تحديد موقع الأمة العربية في خارطة الزمن [78]، كما أنه يشير في نهاية «أوراقه» إلا أنه أصبح أكثر (مغربية وعروبة وإسلاما)[79]، بما لا ينفي تجذر الهوية العروبية في لا وعيه وإدراكه الذاتي.

غربة الهوية

وحين نعود إلى روايته (الغربة) نكتشف أننا أمام تأصيل لهذه الهوية في اللاشعور الجمعي منذ منتصف الخمسينيات-تاريخ كتابتها-إذ كان العروي يرى أن الاستقلال الذي يمكن أن يحرر المغرب سيظل (استقلالا أبتر) ما لم نتنبه إلى أن المقاومة الحقيقية إزاء الغرب لا بد أن تكون في الميدان (النفساني)[80]، ومن ثم، فإن الحفاظ على الهوية يظل من أهم العوامل التي يجب التنبه إليها، وهو ما يكشف عنه هاجس الحرج الذي وجد نفسه فيه ويمثله أحسن تمثيل بطل رواياته كلها (إدريس)، وهو يلخصه بقوله:

- (أحسست إحساسا قويا أن السير سيتعثر)[81].

إن الروائي يشعر بالخوف من هذه اللحظة التي يعود فيها إلى الذات بعد الاستقلال، وهو خوف ناتج عن سنوات طويلة من النضال ضد المستعمر، حيث يحذر بعدها ألا تؤول إلى العودة إلى الذات العربية «والبحث عن العدل الاجتماعي جزء منها»، وهذا الخوف نجده في هذه الشخصيات التي تذرع فضاء الغربة:

1- إدريس العائد من الغرب.
2- مارية الراحلة من بلادها بعد نضالها ضد المستعمر.
3- شعيب المقيم في المغرب بعد الحرب والسجن.
4- عمر المتأرجح دائما بين النضال والمهادنة.

ويظل إدريس أكثر الشخصيات الروائية تعبيرا عن فكر الروائي (وحامل أفكاره)، سواء جاء هذا على لسانه بشكل مباشر، أو عبر علاقاته بالشخصيات الأخرى.

ويلاحظ أن الخوف من (غربة) الواقع الجديد بعد الاستقلال يتعمق أكثر من إحساس (اليتيم)-الرواية الثانية-له بما حوله.

والحس العربي المتجذر في الوجدان العربي في المغرب يتحدد أكثر بعد خمسة عشر عاما (في تاريخ نشر روايته اليتيم 1970)، إذ كانت مارية قد غادرت المغرب وتركت إدريس وحده منذ هذه الحقبة البعيدة، وهو ما كان عليه معه أن يعاني اهتزاز القيم وفقدانها، وقد بلور هذا كله في بداية السبعينيات حين كانت الفكرة العربية في العالم العربي كله تعاني التردي والاهتزاز.

وفي هذا النص-اليتيم-تتحدد الهوية (العربية) أكثر.

إن أهم النماذج في ذلك النص هي شخصية (ليلى)، التي تبدو ذات اهتمام ظاهري بالغرب ووعي باطني بالذات «هندام غربي وبشرة شرقية، سلوك أمريكي وحس عربي»[82]، تبحث عن أصولها فيقال لها: «نحن من زحلة، نسمي أنفسنا سوريين، لكن زحلة تقع اليوم على حدود لبنان»[83]، ويستمر الراوي في رسم صور دالة لهذه الفتاة التي تسمع عن فلسطين وشبابها وتتمنى أن تعود لتقف على «عتبة أرض العروبة»[84].

ونعيش طويلا مع ارتفاع تيار الاتجاه العربي في المغرب على أصداء أحداث المشرق وأفكار عديد من مفكريه كطه حسين، وكثير من أحداث المنطقة العربية التي تقف وجها لوجه مع إسرائيل والولايات المتحدة الأمريكية بعد أن استبدلت بالاستعمار القديم الإمبريالية الحديثة وعميلتها إسرائيل.

إن اليتيم هنا يصل-عبر عدة علاقات مع الذات ومع الغير-إلى انعكاس دقيق للوضعية الجديدة التي يمر بها المجتمع المغربي في ذلك الوقت كجزء من المجتمع العربي الكبير.

وربما كان أهم وجوه اليتيم «.. الروائي» هنا هو فقدان الهوية «فنظرا للانسحاق الذاتي الذي يعانيه البطل فإن هويته تتخلخل، فيفقد ارتباطه بالمجتمع، ويمعن في استعذاب هذه العزلة»[85]، غير أن جلد الذات يدفع به للتأمل طويلا فيما آل إليه هذا الواقع حين تصل درجة اليتم إلى أقصاها

على المستوى الرمزي في صورة (الأب) الذي يمتزج فيه جمال عبد الناصر (الروحي) بصورة الأب (الدم واللحم)[86]، وهو ما يجسد حولنا هول الواقع الذي تردى إليه العالم العربي مع هزيمة 1967.

وهذا الواقع يظل هو المسؤول الأول عن التخلف الذي نعانيه، والإحباط المستمر الناتج عنه، والهزيمة التي مازلنا نحيا فيها، وهو الواقع الذي عبر عنه المتكلم أحد شخصيات (اليتيم) حيث قال (معطيا نفسه اسم الكندور):

(أجنحة الكندور منشورة على البلد من البوغاز إلى الصحراء-يومها كان الذين يقولون إن العروبة قدر وسلاح يرثون أباهم الروحي وكنت أنا مشغولا بالبكاء على أبي الدم واللحم)[87].

لقد كانت الهوية العربية في المغرب (العربي) تنشر أجنحتها على الأفق الدامي عقب رحيل عبد الناصر عام 1970- بعد أن عاش الروائي-«ثلاث سنوات كالنسر الكسير، مقصوص الأجنحة مبرود المخالب[88]، وهنا يضيف الروائي مقولته المحورية والتي لا تخلو من دلالة «لا ينفع حذر مع قدر»[89]، وهو ما يؤكد نبض الحس القومي العربي في (خطابه الروائي)، فالحديث عن معاناة عبد الناصر واستشهاده أولا، ثم الربط بين عبد الناصر وبين إجابات أبيه عن أسئلة الابن قبل الرحيل، وهي إجابات تؤكد سيادة الفكر الخرافي وتجمد الواقع وتخلفه، ومن ثم تكالب الأعداء علينا ثانيا، يؤكد هذه الخاصية الفريدة في الوجدان المغربي.

إن الواقع العربي الذي يرفض تحدي الآخر / الغرب بسلاح العلم، ويتوسل بسلاحه القديم: التواكل والكلمات الحيرى (التقاليد) هو الواقع الذي يؤكد الأزمة الفكرية التي نعيش فيها، فإلى جانب هذه الأزمة يكشف لنا الحالة المرضية في مواجهة الفكر الغربي، إنها حالتنا نحن، ذاتنا، التي لا تريد التخلص من الأفكار البالية والأزمنة المعتمة «إنها حالة مرضية تتصف بالانشطار الذاتي والتوزع بين الخرافة والعلم»[90].

إن هذا الحس العروبي المعتم «= اليتم» نستطيع الوصول إليه في بقية أعمال عبد الله العروي (الروائية)، فحين نصل في منتصف الثمانينيات- 1986- نعثر على روايته (الفريق)[91] وفيها يتأصل الفكر العربي وان بدا في طبيعة الهوية العربية الحائرة بين الخيارات الكثيرة المعروضة أمامنا من شتى الأجناس، ومن شتى العلوم والآداب، وهو ما نلاحظه في نجوى الذات

لدى إحدى الشخصيات حيث يختلط الحس (بالهوية) بين الجد والهزل ليتأكد خلال هذا العرض، هذه (الهوية) بإطارها الفني، نحن نقرأ:

. (-نحن العرب

لم نكن أبدا أجلافا حتى في جاهليتنا. شاركنا في الحضارة القديمة بالنيابة حتى قبل أن نساهم فيها بالأصالة. طالع بنا الزمن وعفت عن أرضنا آثار الفواجع.

نفهم الآي حسب هوانا
نقول دنيانا لعب ولهو
ونقول لا خوف علينا
نحن هنا باقون ما بقيت الأرض ثابتة)[92].

وهو ما يتردد بشكل ما في أعمال العروي الروائية، بخاصة.. فالتأرجح الطويل بين القيم المتخلفة والقيم الحاضرة في عالم لا يتركنا الغرب فيه حتى تصاغ هويتنا في معزل عن تأثيره.. يصل بنا إلى إيثار الذات في التعامل مع كل ما حولنا.

وهو ما نصل إليه، أيضا، عبر روايتي: خناثة بنونة ومبارك ربيع.

هذا الاختيار

وتعبر خناثة بنونة في روايتها (النار والاختيار) عن الحسر القومي مختلطا بالقصور الذاتي عقب هزيمة 67، فهذه الهزيمة كانت كافية لتزلزل كيان ليلى في الرواية، حتى أنها راحت تدين كل شيء في مجتمعها العربي من أقصاه إلى أقصاه، إننا في الحكي الفنى أمام ليلى الغاضبة من الأم التي لا هم لها غير تزويجها[93]، وهو الاختيار الوحيد الذي يفرض أمامها، هي أمام المثقفين الذين لا هم لهم غير المقولات اليوتوبية والجوفاء[94]، وهذا الاختيار غريب، وأمام هذا الذبح الجماعي للفلسطينيين في بركة القمر[95] وهو اختيار لا يستطيعون الفرار منه، فإذا هي أمام الاختيار الوحيد أمامها، التمرد على كل شيء.

إنها تصيح فيمن حولها: «ماذا فعلنا من أجل شباب بركة القمر؟»[96]، وهي تعجب من المثقفين وتغضب من أمها وتصيح فيما يشبه البكاء: «رجالنا يبكون هنا وهناك وكفى»[97]، وتظل تصيح فيمن حولها حول (الهوية) والأرض

والشرف، وهو ما يشير إلى أنه رغم إحباط هزيمة 67 فإن الحس العربي في المغرب مازال يعبر عن نفسه. إن ليلى-البطلة-تكتشف بعد قليل أن الصياح لا يظل هو الخيار الوحيد أمامها، لقد اكتشفت أن التعبير عن الحس العربي لا يتأتى بلوم المجتمع وشجب المثقفين، وإنما بطريق المقاومة، ومن هنا، فإنها من كل المرئيات حولها، واللوحة السيريالية المبهمة، لا تتجه إلا للمناضلة الفلسطينية (فاطمة برناوي)، فهذه المناضلة تظل الضوء الوحيد «الذي ينبثق من ذلك الوطن المظلم»[98].

على أن هذا الحل يظل «يوتوبيا» مادام بعيدا، وغير متيسر، ومن ثم، فإنها تعود إلى نفسها ثانية، وتدخل في قوقعة التقاليد والبيولوجيا التي حكم عليها بها، ولا تفارقها..

وهي في عودتها تسقط في محظور التصالح مع الواقع..

إن الغضب عات، والتمرد لا يعكس غير الصياح، والفعل يظل غائبا أو مغيبا بفعل التقاليد الاجتماعية التي نرزح تحتها جميعا، ومن هنا، فإن الحل الجماعي (المقاومة) يضاف إلى الحل الفردي (الواقع)، فإذا بها تسعى لتحقيق حلم التمرد عبر التنقل في عديد من الأعمال: إنها تعمل مذيعة، وتتحول من الأثير إلى المدرسة لتعمل مدرسة، لإيمانها أن العلم هو الأداة الوحيدة الباقية لها لخلق جيل متعلم يصل عبر الوعي السائد بالعلم إلى (الوعي الممكن).

إن خناثة بنونة راحت تصيح من المغرب العربي، عقب هزيمة 1967، إنه لا بد من الخلاص من الصمت، والتمرد على الواقع الذي يراد لنا فيه أن نظل تحت سطوته، ومن ثم، فإن صوتها الآن ينقل تموجات جديدة:

(-على مقاعد الدرس تنتظر بواكير طرية يجب إنقاذها من التيه الذي يعاني منه إنساننا العربي)[99].

ومهما يقل عن هذا المصير الذي انتهت إليه الروائية-داخل النص وخارجه-من أن ثورتها هذه لم تتعد الرموز الرومانسية والصياح الفارغ من المضمون وأنها «رغم كل ما فعلته، لم تستطع أن تصل إلى تحليل علمي عقلاني للهزيمة العربية[100]، فإن ذلك الموقف يظل يحمل وعيا عربيا بالمشاركة مع أهل المشرق مع العرب، وليس تصويرا مريضا للإقليمية الوهمية التي يعتقد كل عربي في قطره أنها الخلاص الوحيد له، فالخلاص ليس

بالانعزال، وإنما بالتواصل الذي يشير إلى تأكيد (الهوية) المشتركة بالفعل، حتى لو كان على شكل صياح ليلى داخل هذا النص، وهو صياح يحمل الاختيار «لن أتضامن إلا مع الفرد العربي في كل مكان»[101] وهو ما نعثر عليه لدى روائي مغربي آخره ومبارك ربيع.

إن هذا الروائي في روايته (رفقة السلاح والقمر) التي كتبها عقب إرسال المغرب قوة عسكرية إلى سوريا أثناء معركة 1973 يشير إلى الحس (بالهوية) المشتركة ويعبر عنها.

السلاح والقمر

إن القوة العسكرية تتجه من المغرب إلى سوريا خلال شخصيتين رئيسيتين: المقدم عبد السلام والرقيب أوياها، بينما تطوع الأول برضاه شارك الآخر في التجنيد العسكري، وهما يعكسان كثيرا من السلوك العربي وخصوصيته[102].

وكما أعجبت ليلى في الرواية السابقة (بفاطمة برناوي) الفدائية الفلسطينية، فإن أبطال الرواية هنا يوافقون (أبو محمد)-الفدائي الفلسطيني[103] على أن دوره ليس بين الجيوش النظامية التي يمكن أن تكون في حالة التهادن، أحيانا، مع العدو، وإنما هناك، خلف خطوط العدو، حيث المقاومة المستمرة، هذه اللغة الوحيدة التي يفهمها العدو ويستجيب لها:

(-الثورية ليست كلاما ولا مناورات. لكن في خضم المناورات نعمل على تجميد أطرافها شيئا فشيئا)

(-الجندي يسير في ظل السياسة، والفدائي في ظل الثورة)[104].

(-بالنسبة لي أخطأت الطريق)[105].

(-الحرب النظامية تقود إلى الهزيمة)[106].

وإعجاب الجميع بموقف أبو محمد يظل معيارا على تحسس الذات في الشروع إلى تحقيقها، فرغم أن القوة العسكرية تقع في دائرة الجيوش النظامية، فان موقف الفدائي يجد تأييدا مطلقا له من الجميع.

ورغم أن تحليل الرواية يفضي-إلى جانب أهمية الفدائي-إلى أهمية الجيوش النظامية أيضا، فإن الحل العربي يعود-في الحالتين-إلى كشف

لغة العدو الصهيوني المتواطئ معه الغرب كله، وإن كان يشوب هذا الفهم- كعديد من الروايات القومية-نقص في تحليل الجانب الاجتماعي، ومسؤولية بعض الطبقات في الهزيمة، ذلك لأن الواقع الاجتماعي المتردي هو الذي أفرز التقاليد التي جعلت من روائية مغربية أخرى-خناثة بنونة-تسقط في أسر المجتمع (الرجولي) الذي يسلمها إلى العمل الفردي، كما أن الواقع الاجتماعي هو الذي أفرز طبقة اجتماعية حاربت في حرب أكتوبر، وطبقة اجتماعية أرسلت تجريدة عسكرية لتشارك في الحرب، في حين طبقة ثالثة لم تستجب لهاجس (الهوية) العربية الواحدة، فتنسق أفعالها مع رغبة الجماهير، وتعمل على تجذر الوعي القومي في بنية المجتمع العربي قبل ذلك بحقبة طويلة.

وإذا كان التعبير عن (الهوية) أكثر استجابة في المغرب عبر تأكيد هذا الوعي بشكل لا شعوري، فإن التعبير عن هذه (الهوية) في الجزائر كان أكثر استجابة عبر مجتمع الهوية العقيدية (= العربية)، حيث حاولت القوات الغربية-الفرنسية-النيل من دينه ولغته للنيل من (هويته)، فكان دفاعه عن هذه الهوية يتم عن وعي كامل بطبيعة الصراع بين قوى غربية و«الانتماء إلى مجتمع المستضعفين، مجتمع الإسلام الجزائري»[107].

لقد بذلت جهود كبيرة لمواجهة هذا المستعمر الذي أراد القضاء على الهوية العربية فنشطت-منذ فترة مبكرة-جمعية العلماء الجزائريين، وسعت الأحزاب لتتفاهم مع قوى الاحتلال وتبلور هذا كله إلى المقاومة المسلحة التي برزت خلال جهة التحرير الوطني، وتجاوبت مع الأخوة العرب من خارج الجزائر حيث تلقت المعاونة والتأييد المادي والمعنوي.

وقد سعى إلى هذا كله عدد من الروائيين الجزائريين ليعبروا عن ذواتهم العربية بكتاباتهم بالفرنسية، غير أن اللغة التي كانت من أهم عناصر الهوية في الجزائر ظلت حائلا بينهم وبين مواطنيهم، وكان لابد أن تمضي سنوات على كفاح الجزائريين دفعوا خلالها ثمنا باهظا ليحصلوا على استقلالهم عام 1962، ليبرز، عبر الهوية المكتوبة بالعربية، الوعي (بالهوية) العربية.

وليس من المصادفة أن تسيطر على الروايات التي صدرت في الجزائر، حرب التحرير، فهي الحرب التي يعبر من خلالها الشعب الجزائري عن

(هويته)، فضلا عن أنه في السبعينيات تقلص حجم من يكتب بالفرنسية[108]، وزاد عدد من يكتب العربية، فالعربية والعقيدة كانتا أهم ما يعبر به العربي في الجزائر عن هويته.

وربما كان أبرز ممثلي الرواية الجزائرية في الستينيات هو الطاهر وطار بروايته المهمة (اللاز) التي كانت أكثر من غيرها ارتباطا بقضية التحرر الوطني من ربقة المستعمر الفرنسي، والذي كان يتجه في المقام الأول نحو (الهوية) الجزائرية، فاقترن الاتجاه العربي بقضية التحرير، ومن هنا، فليس من المصادفة أن تكون بداية التفكير في كتابة (اللاز) عند صاحبها، في سبتمبر 1958 (أي بعد إعلان الحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية)، ثم بدأ الطاهر وطار في كتابتها فعليا في مايو 1965 (أي قبل أيام من الانتفاضة الجزائرية في يونيو من العام نفسه)، يضاف إلى ذلك أن الطاهر وطار شارك في حركة التحرير فجمع بين عديد من الخصائص التي تؤكد (حرصه على (الهوية) ووعيه بها خاصة أنه يبدو «أنه لم يفكر جادا في الإقدام على طبع نتاجه الأدبي ونشره، إلا بعد أن استقرت الأوضاع في الجزائر، بعد تسع سنوات من انتفاضة 19 من يونيو 1965»[109].

ورغم أن الطاهر وطار يمزج بين الحس الاجتماعي الناضج وحركة التحرر، فإن الحس القومي العربي يظل أعلى إيقاعا وتأثيرا في نتاجه الروائي كله.

و«اللاز»..

اللاز، هو اسم بطل الرواية، يعد في مولده ونشأته من أبطال السيرة الشعبية في الوطن العربي، فهو يتسم بطفولة تعسة وحياة متشردة ونسب حائر، يرسم صورته بعنف وشراسة، غير أن هذه الشخصية المتناقضة، العربية، الشاذة، سرعان ما تتحول إزاء نير الاحتلال وبشاعته إلى شخصية عاتية صلبة.

إننا مع شخصية «اللاز» أمام شخصيات أخرى كثيرة تستمد إصرارها منه، فتتحدى قوى الاحتلال الآتية من حضارة مغايرة ودين مغاير، ويختلط الوعي القومي بالوعي الاجتماعي في شخصية اللاز (الذي يلخص كل الشخصيات الأخرى) فهو يقول:

(-.. سيأتي يوم، ولا يبقى في الوادي إلا الحجارة، إلا الحصى، إلا الحق..

يحرج الفرنسيون، يفقر الأغنياء ويعدمون..

يصبح الحاكم من عندنا..)[110].

ويمتزج الوعي الوطني بالوعي القومي معا، فيعلو الصوت:

(-.. . لسنا وحدنا نطمع بكل هذا.. هناك أيضا المصريون والتونسيون والمغاربة، وحتى الكفار أيضا.. فيهم من يعاني مثل وضعنا، ففي الهند الصينية أناس مثلنا، ولو أن دينهم يختلف)[111].

ورويدا رويدا يطفو الوعي ممتزجا بالعقيدة مقترنا باللغة مرتبطا بالوعي الحاد، فيعود صوت اللاز الذي يتحدى-على هيئته الرثة-الآخرين:

(-هؤلاء الآتون من عالم آخر. لباسهم أوروبي، ورؤوسهم حاسرة، حديثهم في الغالب بالفرنسية).

ومن هنا، لا يصبح التعبير عن هذه الحياة التي اختارها المجاهد الفرنسي هو-وحده-في حد ذاته تعبيرا عن (الهوية)، وإنما تصبح شهوة (تغيير الحياة) بجملتها تعبيرا عن هذه (الهوية)، ولعل أكثر ما يلفت النظر طيلة النص الروائي هو الحرص الشديد على العقيدة، إذ تظل معادلا موضوعيا على البقاء (= العروبة) والإحساس الحاد باللغة، فكثيرا ما يتمتم زيدان-الأب-بكلمات بعضها بدهي وبعضها الآخر أنظومة رمزية تحال إلى الواقع لتفهم في إطار الحس العربي، فهو دائم الحلم بغار حراء وبأنه يفكر دائما في النبي محمد-صلى الله عليه وسلم[112]-إلى غير ذلك من الرموز الواعية.

ولا نكون في حاجة إلى أن نلاحظ تعمق الهوية العربية في الإصرار على أن يطلق في الجزائر على المسؤول الكبير لقب (الشبح)، ومن التنكر الشديد لما ينافي العقيدة الإسلامية كالخمر، وظل التمايز واضحا أشد الوضوح بين العربي والأجنبي بوجه خاص[113].

وإذا كان الروائي بدأ التفكير في كتابة هذه الرواية في نهاية الخمسينيات[114]، فإنه كان يعكس الدلالة العربية لاستخدام الرواية كواجهة دفاع، وتلمس الشعر الشعبي (العربي) للتمسك بهويته، سواء قبل هذا بعشرات السنين حين بدأت الضحايا من هذا الشعب تتوارى دفاعا عن الوجود، أو بعد ذلك-حتى نالت الجزائر استقلالها.

وهذا الحس العربي الناضج (بالهوية) نعثر عليه لدى الطاهر وطار في رواياته المتوالية فيما بعد مثل «الزلزال» 1974، «العشق والموت» 1980، «عرس بغل»،و«الحوات والقصر» 1980.

بيد أن الاقتراب أكثر من (الهوية) والوصول إليها يظل مرهونا بمعرفة الآخر (الغرب) ففي مرآة هذا الآخر، مهما تكن درجة صفائها أو قامتها، يمكن في رحلة البحث عن الذات الوصول إليها والركون لها..

وهو موضوع الفصل التالي.

الهوامش

(1) محمد غانم الرميحي، البترول والتغيير الاجتماعي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة 1975، ص 121.

(2) إبراهيم غلوم، السابق ص 44.

(3) إبراهيم غلوم، السابق، المقدمة (ج) و(د)

(فإلى جانب حالة الجمود التي ساعد فيها الاستعمار البريطاني الأقطار الثلاثة، كان اكتشاف النفط متأخرا عن البحرين والكويت، مما أدى إلى تريث شديد في حديث المجتمع، كذلك، فقد كان الحكام عقبة في سبيل التقدم في وقت كانت فيه الكويت والبحرين تتجاوزانه منذ الربع الأول من هذا القرن. ذلك أن ما تتميز به كل من البحرين والكويت من مظاهر التفاعل الحضاري الكامل والتكامل في انساق الحياة الاجتماعية والاقتصادية هو الذي يدفعنا إلى النظر إليهما مجتمعا واحدا..)

(4) ملتقى القصة القصيرة في دول مجلس التعاون، الكويت 6- 18 / 1/ 989 1، وقد نشرت أبحاثه بمجلة (البيان) العدد 278 مايو/ أيار 1989، انظر بحث د. إبراهيم عبد الله غلوم بعنوان القصة القصيرة في دول مجلس التعاون، وقضايا بلورة الهوية القومية-الانتماء من العزلة-ص 170.

(5) البيان، العدد 282 سبتمبر 1989 ص 38.

(6) إسماعيل فهد إسماعيل هو روائي كويتي، وكثيرا ما تحدث عن العروبة بوعي يؤكد الحي القومي العربي لديه.»

(7) ليلى العثمان روائية وقصاصه كويتية وتجاهر كثيرا بالعروبة كفكر ومذهب إيديولوجي، وهي تنتمي «للأسرة الفلسطينية، فزوجاها الأول والثاني فلسطينيان، ولا نخطئ الوعي العروبي في كتاباتها (من رسالة خاصة للمؤلف من السيدة ليلى العثمان في 28/ 6/ 1989.

(8) البيان، 5 / 1989، ص 48.

(9) ا لبيا ن 9 / 9 / 1989، ص 49.

(10) السابق ص 41.

(11) السابق ص 43.

(12) ليلى العثمان، المرأة والقطة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط 1, 1985.

(13) ليلى العثمان، وسمية تخرج من البحر، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت 1986.

(14) المرأة والقطة، ص 98.

(15) السابق ص 100.

(16) وهو ما يعود إلى كون البحرين بدأت بإنتاج النفط في عام 1934، في حين لم يبدأ إنتاج النفط في سائر المناطق الخليجية الأخرى (باستثناء السعودية والكويت، حتى الستينيات، انظر: رياض نجيب الريس، الخليج العربي ورياح التغيير، السابق ص 21.

(17) محمد عبد الملك، الجذوة، دار الفارابي، بيروت 1980 ص 78.

(18) الجذوة ص 111.

(19) الجـذوة ص 86.
(20) الجـذوة ص 108.
(21) الجـذوة ص 107.
(22) عبد الله خليفة، اللآلئ، الفارابي، بيـروت 1982 ص 38, 75.
(23) فوزية رشيد، الحصار، دار الفـاربي 1983 ص 60.
(24) الحصـار ص 92.
(25) فوزية رشيد، تحولات الفارس الغريب في البلاد العارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيـروت. 199.
(26) 232-447 هـ، 847- 1055م
(27) تحولات الفارس، السـابق ص 22.
(28) تحولات الفـارس، ص 29.
(29) تحولات الفـارس ص 56.
(30) تحولات الفارس ص 160- 161
(31) أحمد مصطفى أبو حاكمة، محاضرات في تاريخ شرقي الجزيرة العربية في العصور الحديثة، معهد البحوث والدراسات العربية، القـاهـرة 1968 ص 116.
(32) على محمد راشد، ساحل الأبطال، 1987 ص 21, 43.
(وهذه هي الرواية الثانية للروائي، وكانت الأولى بعنوان «عندما تستيقظ الأشجان، الشارقة 1986، ذات طابع رومانسي خالص)
(33) سـاحل الأبطـال، ص 20.
(34) السـابق ص 39.
(35) السـابق ص 46.
(36) نجلاء أبو عز الدين، ناضر العرب، ترجمة فريد أبو عز الدين، دار المستقبل العربي 1988 ص233.
(37) عبد الحميد إبراهيم، القصة اليمنية المعاصرة، دار المودة، بيروت ط 1 / 1979.
ص ص 39- 76 (والملاحظ هنا أنها واحدة من أربع روايات تصور اهتمامات المجتمع اليمني حينئذ، الثلاث الأخرى:
- رواية (سعيد) لمحمد علي إبراهيم نعمان: التيار الرومانسي.
- رواية (حصان العربة) لعلي محمد عبده: التيار الواقعي.
- رواية (يموتون غرباء) لمحمد عبد المولى: التيار التحليلي.
أما رواية الزبيري، فهي تمثل هنا، تيار التقليدية، وتظل هذه الرواية الأخيرة للزبيري، رغم ما فيها من هنات فنية، أكثر هذه الروايات وعيا واهتماما بالفكر العروبي في ذلك الوقت الذي عاش فيه مغتربا عن بلده اليمن في بلد عربي آخر هو مصر.
(38) القصة اليمنية المعاصرة، السـابق ص 103.
(39) السـابق ص 64.
(40) محمد محمود الزبيري، مأساة واق الواق، دار العودة بيروت، دار الكلمة صنعاء، ط 1978/2 ص113.
(41) السـابق ص 115.

(42) السابق ص 71, 86.
(43) السابق ص 99- 101- 105.
(44) السابق ص 99- 101.
(45) السابق ص 69.
(46) السابق 298.
(47) السابق 303.
(48) السابق 302.
(49) السابق 204.
(50) محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية، النشاة والتحول، منشورات مكتبة التحرير، بغداد 1986- ص 293..
(51) ولا يكون علينا في الغالب أن نعاني للبحث عن هذا في الرواية العراقية، وعلى سبيل المثال: غائب طعمة فرمان (الخلة والجيران / خمسة أصوات)، عبد المجيد الربيعي (القمر والأسوار)، فاضل العزاوي (مخلوقات فاضل العزاوي، القلعة الخامسة)، خضر عبد الرحمن (ليس ثمة أمل لكلكامش) وفؤاد التكرلي (الرجع البعيد).. حيث روايات يغلب عليها الذاتية-الإحباط والشخصانية والنموذج الفردي وكثير من ظلال الوجودية).
انظر، كذلك، في تفسير هذه الظاهرة بحث طراد الكبيسي بعنوان: مشروع رؤية نقدية عربية للرواية العربية،انظر: الرواية العربية ص 253..
(52) الوسمية، دار شهدي للنشر، القاهرة 1985 ص 42, 44.
(53) السابق ص 45.
(54) السابق، الصفحات 45, 46, 47, 48.
(55) السابق ص 128.
(56) عبد العزيز مشري، الغيوم ومنابت الشجر، مختارات فصول (61) الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، فبراير 1989 ص 9 2- 34..
(57) عبد الحليم عباس، مكتبة الاستقلال، عمان 1949.
(58) عبد الحليم عباس، فتاة من فلسطين، السابق ص 106.
(59) محمد العطيات، القصة الطويلة في الأدب الأردني، دار الثقافة والفنون، عمان، من دون تاريخ، ص 124
(60) فتاة من فلسطين، السابق ص 144.
(61) السابق ص 5, 89.
(62) السابق الصفحات 90, 100.
(63) على سبيل المثال، أنظر:
- سليمان إبراهيم: سبيل الخلاص.
- شكري شعشاعة: في طريق الزمان.
- صبحي المصري: القبلة المحرمة.
- كامل المكاوي: عبرة القدر.
- عيسى الناعوري: ليلة في القطار.
- حسني فريزر: حب من الفيحاء.. (الخ) والمقتطف مأخوذ هنا من رواية (مارس يحرق معداته)،

دار المعارف مصر، 1955 ص 35/ 36.

(64) وهذه الرواية هي امتداد لرواية سابقة له هي (بيت وراء الحدود)، انظر الفصول القادمة.

(65) عيسى الناعوري، جراح جديدة، منشورات مجلة السعادة، بيروت 1967، ص 35، ص 124

(66) جراح جديدة، السابق ص 35.

(67) فؤاد قسوس، العودة إلى الشمال، وزارة الثقافة، مطبعة القوات المسلحة، الأردن، 1977، ص168.

(68) السابق ص 199.

(69) السابق ص 124.

(70) محمد عطيات، السابق (نقلا عن مقابلة في (القصة) مع إبراهيم العجلوني رئيس القسم الثقافي بالإذاعة الأردنية في 15/ 11/ 1979.

(71) عبد الله العروي، أوراق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 / 1989 ص 50.

(72) السابق، ص 51.

(73) السابق، ص 38.

(74) السابق ص 60, 165.

(75) السابق ص 172.

(76) السابق ص 56 (ويقول العروي معمما: «ثار المغاربة ضد الرومان والعرب والأتراك.. الخ) وهو ما يذكرنا بالمعركة التي دارت من قبل بين طه حسين وساطع الحصري في مصر في الثلاثينيات، حين قال طه حسين مثل ذلك مما يفهم معه أن العرب كانوا غازين لمصر، واضعا إياهم جنبا إلى جنب مع الفرس والروم.. الخ، ونميل هنا إلى تأثر العروي بطه حسين الثلاثينيات بوجه خاص، فهو يقول في (أوراقه) ص 172، إنه كان يقضي وقته في باريس إبان الدراسة في مكتبة مدرسة اللغات الشرقية حيث «تأليف مصر الثلاثينيات والأربعينيات».

(77) لعل أبرز مثال على ذلك كتاب جاك برك المعروف عن المشرق العربي بعنوان: Le Maghreb (Entere Deeux Suerres-Paris Editiohns du Seuil,(S.D)

(78) يقول: (-إننا أصبحنا نعيش في عالم أصبحنا غرباء فيه. لم نعد نعرف كيف نتصرف لأننا نسينا كل شيء، عن أنفسنا وعن ماضينا. نتذكر أنا كنا في وقت مضى قوة فاعلة فوق هذه الأرض، وانتصرنا على غيرنا وحكمنا نصف المعمورة حتى خاف منا القاصي والداني.. ولكن.. الخ) ص 206.

(79) السابق ص 240

(80) أوراق ص 54.

(81) عبد الله العروي، الفريق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط / 1- 1986 ص 113.

(82) اليتيم، السابق ص 136.

(83) السابق ص 136.

(84) السابق ص 137.

(85) لحمداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة المغرب ط 1/ 1985 ص 8 32.

(86) السابق ص 171.

(87) السابق ص 171.

(88) السـابق ص 171.

(89)السـابق ص 171.

(90) السـابق 342.

(91) الفريق، السـابق، ص 325.

(92) الفريق، السابق 225، ويقول في الموضع نفسه:

(-مستقبلنا طلياني أم ألماني / ننظر إلى الحياة بجد وشعور عميق.. بالمأساة أم بسخرية واستهزاء بما يجرى في الدنيا؟ / الحياة حرب لا هوادة فيها أم معتزلة ذات فصول ؟ / نحاكم..) ص 225.

(93) خناثة بنونة، النار والاختيار، مطبعة الرسالة، الدار البيضاء، 1966، ص 158.

(94) النار والاختيـار، ص 139.

(95) السابق ص 226

(96) السـابق ص 151.

(97) السـابق ص 194.

(98) السـابق ص 139.

(99) السـابق ص 227.

(100) لحمداني حميد، في التنظير والممارسة، السابق.

(101) السـابق ص 229.

(102) مبارك ربيع، رفقة السلاح والقمر، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1976، انظر صفحات 9 2، 37, 9 5, 6 0, 93.

(103) يلاحظ هنا أن الفدائي-أبو محمد-فلسطيني الجنسية وعربي الثقافة وقاهري الإقامة وهو ما يقال على عديد من شخصيات الرواية مثل سامية أبو عزيز.. وهو ما لا يخلو من دلالة توحد الحس العروبي.

(104) رفقة السـلاح والقـمر، ص 77.

(105) رفقة السـلاح، ص 91- 115.

(106) السـابق ص 75.

(107) ناصر العرب، السابق ص 238 , 239. أنظر أيضا : Ferhat Abbas‘s suerre et Revolution D‘Algerie, Vol, La nuit Coloniale

(108) إلى نهاية الستينيات وبداية السبعينيات كانت الرواية التي تكتب بالفرنسية هي الرواية السائدة، وعلى سبيل المثال، فإنه في الفترة بين عامي 1945/ 1964 ظهرت سبع وثلاثون (37) رواية جزائرية مكتوبة بالفرنسية، خاصة، أن الرواية التي كتبت بالعربية لم تزد على ثلاث روايات، إحداها للطاهر وطار بعنوان: اللاز 1972، والثانية والثالثة: ريح الجنوب 1971 ونهاية الأمس 1975 لعبد الحميد بن هدوقة، ومن اللافت للنظر هنا أن روائيا مثل رشيد بو جدرة كان قد كتب ست روايات بالفرنسية قبل أن يضطر لكتابة رواية واحدة بالعربية فيما يعد بعنوان: (التفكك).

(109) مجلة فصول (القاهرية) م 2 ع 2، مارس 1982 (ج 1)، انظر بحث د. سيد حامد النساج (الطاهر وطار والرواية الجزائرية) ص 255.

(110) اللاز، السـابق ص 43.

(111) اللاز، السـابق ص 44.

(112) اللاز، السـابق ص 111, 116, 151.

(113) اللاز، السابق ص 200، ص 207. (ويظهر هذا التمايز في مطلع أغنية من الأدب الشعبي العربي في الجزائر، يقول مطلع هذه الأغنية: ما نأخذ العرب لباس القاعة / نأخذ الجوني (الأمريكي) يمشي بالساعة. ما نأخذ العربي رجلين الرطو / نأخذ الجوني وكال القاطو (الحلويات). انظر ص 238).

(114) انظر كلمة المؤلف على وجه الخصوص.

2 البحث عن الهوية في الغرب

(العلاقة مع الآخر)

يصعب البحث عن (الهوية) العربية اليوم دون أن نولي اهتماما كبيرا بالغرب، منذ عرف الشرق، هذه الذات العربية تمضي في تطورها الطبيعي، فتتطور أفكارها وتتبلور تجاربها في ضوء عالمها الخاص بها[1]، ومن هنا، فإن فهم ذواتنا لا بد أن يمر، على الدوام، عبر تيار الغرب قبل أن يصب في حركته الدائرية، إلى نقطة المنبع ثانية.

وعلى هذا النحو، فإذا كان الشرق فينا «لا كشيء خارجي مطلق، بل كاختلاف نقارنه بدقة مع اختلاف آخر، يدعونا هو نفسه إلى التفكير فيه، كما هو في رهان الفرو قات (فروقات الوجود) إذا لم يعد الغرب إذن وهما تبلبلنا الخاص، فإن كل شيء يبقى آنذاك للتآكل-حتى الموت»[2].

ومن هنا، لا نستطيع أن نتجاهل هذا الغرب وبخاصة في مرحلة الخمسينيات التي كانت في تاريخنا المعاصر «مرحلة انتقالية من الاستعمار القديم والجديد»[3]، ومن ثم حملت هذه المرحلة كل أعراض المراحل الانتقالية، فعانينا كثيرا من الغرب، من مخطط التجزئة والسعي منه للسيطرة على عالمنا العربي، سواء بعد أن تحررت الأقطار

العربية تباعا من قيود هذا المستعمر، وحتى بعد أن أعادت إسرائيل بحروبها المتوالية صوت هذا المستعمر شكل جديد فضلا عما صحب ذلك من هيمنة اقتصادية واجتماعية إمبريالية بل وعقيدية أيضا.

وعلى هذا النحو، كان علينا أن نفرق قبل كل شيء بين الغرب الإيجابي (= الحضاري) والغرب السلبي (= الاستعماري)، الغرب الذي يحمل عددا من المناهج وطرائق البحث والتقنية التي يمكن الإفادة منها (على اعتبار أن الحضارة الغربية أفادت من غيرها)، والغرب الذي سعى-منذ أقدم العصور-لينال من الشرق العربي فزرع إسرائيل الآن في الأرض العربية ووقف وراءها في هزيمة 1967 وما تبع ذلك من إجهاض لحرب 1973 في «كامب ديفيد» وما تبعه من ضرب التيار العربي «إذ بينما قادت معاهدة كامب ديفيد إلى إخراج مصر من معادلة الصراع العربي الإسرائيلي وحرمان الأمة العربية من قيادتها التاريخية، أدى نشوب حرب الخليج، وما تبعها وترتب عليها من تمحورات سياسية ومخاوف أمنية إلى تكريس الإقليمية وتلاشي وحدة الصف العربي»[(4)].

وقد ترتب على التكريس (للتبعية) في وقت أوجدت فيه الإقليمية الجديدة وجها آخر مغايرا.

إذن، لا نستطيع في معرض الحديث عن الذات العربية أن نتجاهل هذا الآخر/ الغرب، سواء بوجهه الإيجابي أو السلبي، فالغرب ليس كله تراكما، إنه ليس كله خيرا، وعندما ننظر إليه كوحدة لا تتعدد ينتج هذا الفهم المغلوط، غير أنه «عندما يتم النظر إليه على أنه ميدان حضاري يحتوي موتنا، ومصدر بعثنا في اللحظة نفسها يصبح موقفنا منه مأساويا بالفعل، إذ يتحول إلى عدو وصديق في الوقت نفسه»[(5)]، وخاصة أن الغرب-كما نرى-لا يكتفي بالهيمنة وحدها، وإنما يسعى للنيل من عقيدتنا على اعتبار أن عالم الإسلام هو النقيض الذي يهدده مادام لم يدن له بعد بالطاعة والولاء.

وإلى أن يدين له هذا الشرق، سيظل يتخذ منا موقفا عدائيا مضادا.

وهو ما يتبلور في فهمنا لذواتنا عبر علاقاتنا به، وهو ما يتبلور أكثر حين يضعنا في هذه الحيرة المأساوية بين ما نريد وما يريد هو، لكنه-بالقطع-يخرج بنا إلى تخوم الكشف والتثبت والوعي بالذات.

وفي ضوء ذلك كله تتعمق رؤيتنا (للهوية) العربية عبر نصوص روائية كثيرة، لعل من أهمها روايات سهيل إدريس والطيب صالح وفتحي غانم وعبد الرحمن منيف وعبد المجيد بن جلون وعبد الله العروي.. وغيرهم.

ومنهج البحث هنا لا يلتزم خطا مدروسا مسبقا للكشف عن منحنيات الذات في مرآة الآخر، وإنما يصعد ويهبط بشكل عفوي دون معتقدات مسبقة، ويهدف الوصول-عبر التعميق والمقارنة-إلى نقطة الطفرة التي يصل عندها إلى كشوفات جديدة في (الهوية) عبر علاقاتها بالغير.

تباينات أولية

ومنذ البداية، تمثل لنا روايات سهيل إدريس والطيب صالح وإلى حد كبير فتحي غانم وعدد من روائيي المغرب، السعي الدائب للكشف عن (الهوية) عبر الرحلة إلى الغرب، وهي رحلة وإن اتفقت مع رحلة توفيق الحكيم من قبل، فهي تختلف عنه في كثير.

فأولا، بينما تنتمي أعمال الحكيم إلى الفترة السابقة للخمسينيات (عودة الروح 1933/ عصفور من الشرق 1938)، فإن أعمال هذا الجيل الروائي تنتمي إلى الفترة المعاصرة-مغذ بداية الخمسينيات-إذ بدأت روايات سهيل إدريس عام 1954 برواية (الحي اللاتيني)، وهو ما اقتضى بالتبعية، اختلاف وجهة النظر.

ثانيا-في قضية البحث عن الهوية العربية، إذ إن توفيق. الحكيم لم يخرج من «عودة الروح»من مقولة إن «عوده الروح» هي الفرعونية (لا العربية) أمام ضغط الروح الغربية(6). إنه يخرج في «عصفور من الشرق» عن مقولة إنه «ينفي وجود عالم عربي قائم بذاته محافظ على كيانه، يستطيع أن يقوم بالمواجهة المحتومة بين الكتلتين الشرقية والغربية»(7).

لقد كان الوجه الحقيقي لتوفيق الحكيم هو الانفصال بين الروح المصرية والروح العربية، والاتصال بالفكرة التي تؤكد بعد الشقة بين الوحدة السياسية والوحدة الثقافية، مما يؤكد أن الموقف (المعارض) للاتجاه القومي العربي هو الوجه الحقيقي له، بل زاد توفيق الحكيم على هذا بعد ثورة 1952 أن اتخذ موقفا مترددا من الهوية العربية، فهو ينكرها ولا ينكرها، ويشهد بها مرة بشكل غامض، ويتحفظ حيالها مرات بشكل واضح، وما كادت المرحلة

الناصرية تخبو، وتبدأ مرحلة السادات في السبعينيات، وراح السادات يجاهر بمعاداته للعرب وهو في طريقه إلى القدس، حتى عاد الوجه القديم، للحكيم، وعاد معه رفض الهوية العربية بشكل سافر، وهو ما تمثل في عودته إلى رفعه لراية (الحياد) من جديد[8].

وعلى العكس من الحكيم، جاءت مواقف عديدة من الروائيين العرب منذ بداية الخمسينيات لتضيف إلى مفهوم (الهوية) العربية تفسيرات جديدة، وإن تكن متباينة، فهي تظل-في أولياتها-دالة على هذا التباين الطبيعي في دائرة الفكر العروبي الخالص، وهو التباين من أجل تفسير البنية الفكرية، وهي مرحلة سابقة دائما للعثور على الطريق الصحيح.

لكنها تظل تباينات أولوية لها ما بعدها.

الغرب = الإطار المرجعي

وعود إلى سهيل إدريس، فإن المؤثرات الفكرية والاجتماعية له تشير إلى نشأته العربية الخالصة قبل أن يرحل إلى باريس، وسعيه الدائم لتأكيد هذه النشأة عبر ثقافته قبل أن يعرف تجربته الأخرى في الحي اللاتيني، أو بعد أن عاد للارتباط من جديد بالفكر العربي.

وحين يتحدث سهيل إدريس[9] عن أهم المؤثرات العربية في حياته أثناء سعيه لإنشاء مجلة (الآداب) يرى أنه «التمزق، أي التمزق العربي، وهو الذي ألهب الوعي الذي خلفته في نفسي هزيمة العرب في فلسطين»[10]. ويبدو أنه لا مناص للتمهل-هنيهة-أمام ثقافته الأولى.

إن سهيل إدريس نشأ في جو عربي إسلامي خالص منذ نعومة أظافره فدرس في (الكلية الشرعية) ببيروت ثم في (جمعية المقاصد) دراسة عربية وقانونية قبل أن يتصل بالصحافة ليكتب بها تحت إلحاح ظروف أسرية.

وكان والده إمام مسجدين من مساجد بيروت كان يؤم مصلي العصر والمغرب في أحدهما، ويصلي الفجر في الآخر[11]، ويحكي لنا سهيل إدريس عن هذه الفترة الأولى من حياته إذ كان يرتدي منذ طفولته زي الشيخ لمدة خمس سنوات، ويلتهم بعد ذلك جل الصحف العربية، كما أن حياته زاخرة-بعد أن حصل على شهادة الدكتوراه من باريس-كيف كان يستقطب أدباء العربية في المجلة التي كان يسعى لإخراجها وما إلى ذلك.

وما يهمنا هنا أن سهيل إدريس عاد من باريس بعد ثلاث سنوات (49/1952) ليتفرغ لمجلة (الآداب) ذات الطابع العروبي، وخلال ثماني سنوات تالية كان قد كتب ثلاثيته الروائية المعروفة:

- الحي اللاتيني عام 1954.
- الخندق الغميق / 1958.
- أصابعنا التي تحترق / 1962.

وإذا كان سهيل إدريس قد كتب قصته في باريس في عمله الأول (الحي اللاتيني)، فإنه بعد أن عاد إلى بيروت راح يسترجع الماضي ويستروح طويلا علامات تمرده عليه في روايته الثانية (الخندق الغميق)، ومنا هنا، إذا اعتبرنا أن أحداث الرواية الثانية-الخندق الغميق-زمنيا، تسبق أحداث الرواية الأولى-الحي اللاتيني-فسوف نرى أن تمرده على الشرق العربي بدأ قبل رحيله إلى الغرب، ثم واصل تمرده بعد رحيله إلى الغرب، وهو ما يشير (كما تؤكد دراسة روايته الأولى) إلى أنه آثر أن يتخذ موقفا وسطا، لم ينتم إلى الشرق العربي كلية، كما لم ينتم إلى الغرب كلية، وإنما ظل موقفه أقرب إلى المصالحة[12].

وهذا الموقف (الوسط = المصالحة) يمتد إلى عمله الثالث، حتى أنه يمكننا المجازفة بالقول إن العامل الفعال في إثارة كوامن الشخصية العربية-فيما يشبه الإطار المرجعي-يظل دائما ضغط الغرب على الوجدان الفني.

وعلى أية حال، سوف نلاحظ في (الحي اللاتيني) مضي الخطين في خط واحد: الاتجاه العربي والتمرد على الغرب، الوعي العربي الكامن في الوجدان العربي، والتمرد على الغرب والارتداد إليه.

كان قد سعى دائما لعقد أواصر الوحدة بين دارسي باريس من شتى الأقطار العربية «إن كل وطن من أوطاننا ضيق، وإن علينا أن نسعى لتوحيد هذه الأوطان إذا شئنا ألا نحس بعد الاختناق»[13]، وقد كان يترجم هذه المشاعر إلى كادر عملي بإنشاء «رابطة الكتاب العرب في باريس»[14]، وهو خلال هذا كان دائما ينبذ المشاعر الطائفية ويضيق بمظهر الطلبة الضائعين في أحياء باريس ومناطق اللهو فيها وإن كان لا يخفي قط مظاهر الإعجاب الرائدة بحضارة الغرب أكثر من حضارة الشرق.

وقد كان يحمل هذا مظاهر التمرد والسقوط فيها مرة أخرى.

بيد أنه كان أكثر مظاهر هذا التمرد على ما يحدث هو الموقف الشخصي الذي عاش فيه، ففي حين كان قد تعرف على فرنسية وعاشرها معاشرة الأزواج، وحين عرف، بعد أن عاد إلى موطنه، أنها تعالج آلام الحمل، وضرورة العودة إليها، وهو ما يحمل، على مستوى الرمز، ضرورة الانحياز إلى الغرب والارتباط به، فإنه، وهو العربي، آثر ألا يعود إلى الغرب ثانية، وآثر البقاء في الشرق العربي ليبدأ النضال من أجل الوحدة العربية، وكانت علاقته بالغرب، كان يجب أن تكون عابرة، لا تحمل كثيرا من الارتباط، أن تكون بمثابة «علاقة تماس لا تهدف إلا إلى تأكيد الذات»[15]، ومع ذلك، فإن الأحداث تشير إلى أنه عاش فترة ليست بالقليلة يحمل هما ذاتيا ثقيلا، مترددا، بين البقاء في الوطن أو العودة إلى الغرب، بين السعي لتأكيد الهوية العربية في معزل من المؤثرات الغربية، وبين العودة إلى الغرب منصاعا لقدره، من ضرورة تأكيد الذات في ظل الوجود الغربي وتحت حضارته.. ومع ذلك، فإن نفسه التي نازعته طويلا للعودة، ما لبثت أن دفعت به، بالفعل، للعودة إلى الغرب من جديد.

واللافت للنظر أن الفتى حين عاد هذه المرة، إلى الغرب من جديد، آثر في لحظة ضعف نفسي أن يتزوج من فتاته، جانين، فإذا فتاة الحي اللاتيني ترفض الارتباط به والعودة معه من جديد:

(-لقد اجتمعت أمس بإنسان لا أعرفه، بشاب أنكرته، وكأنني ما لقيته من قبل قط. كان هذا شعوري بعد أن تركتني.. و.. لسنا على صعيد واحد.. لا، لن أذهب معك، .. وعد أنت يا حبيبي العربي إلى شرفك البعيد الذي ينتظرك، ويحتاج إليك..)[16].

وهذا يعني، على مستوى الرمز، أنه-حتى-لو أراد الشرق العربي الارتباط بالغرب، فإن الطرف الآخر/ الغرب، سيرفض هذا العقد، إلا في حالة واحدة، هي، أن يتم سيطرته عليه تماما، فالعلاقة يجب ألا تظل قوتها أو ضعفها في يد الشرق، وإنما يجب أن تكون في يد الغرب دائما.

وتأتي بعد ذلك روايتا (الخندق الغميق) و(أصابعنا التي تحترق) لتشيرا إلى أن علامات البحث عن الهوية قبل (الحي اللاتيني) وبعده كانت السمة الرئيسية في أدب سهيل إدريس، وإن كانت ترتبط أحيانا بالبحث عن الذات في الواقع العربي، وأحيانا أخرى بالبحث عن الذات في مواجهة الغرب،

وفي جميع الحالات فإن علامة التمرد كانت الدينامو الذي يدفع للبحث عن الذات في فترة مهمة من فترات تاريخنا حيث كان أثر المد العربي يظهر في الوحدة التي عقدت بين مصر وسوريا في حين نشرت روايته الثالثة-التي كتبت قبل ذلك-عام 1962.

وعلى أية حال فإن التطور الداخلي والتحدي الخارجي كانا هما هو الدافع الذي يدفع للكشف عن الهوية، بيد أن التعامل مع الغرب والسقوط في الوقت نفسه في شبكته كانا السمة الرئيسية للروائي العربي المتمرد.

على أن الطيب صالح آثر العكس، آثر الاقتراب أكثر من الغرب للاقتراب أكثر من الذات، إذ رأى أن الوصول إلى (الهوية) العربية يمر-أولا-بالغرب قبل أن يعود، مرة أخرى إلى المكان الطبيعي.

«موسم الهجرة..»

ورغم أن روايات الطيب صالح: «نخلة على الجداول» 1953، «دومة ود حامد» 1960 و«عرس الزين» 1962.. لا تخطئ هذه البيئة السودانية الخالصة، فإننا في روايته المهمة «موسم الهجرة إلى الشمال» نلحظ ارتطام تلك البيئة العربية بالبيئة الغربية بعنف، ويمكن رصد هذا الارتطام عبر عاملين اثنين، لنرى، خلالهما، كيف تطورت الشخصية العربية في لهيب التعرف على الغرب، هذان العاملان هما على النحو التالي:

* عقدة (التفوق).
* الصدام بالغرب.

لحظة اللاشعور

إن الحس العربي، ظل يسيطر على اللاشعور عند الروائي العربي، سواء بدا هذا في صلاة الأب وأوراده أو في العودة إلى الإغراق في البيئة السودانية-العربية-عبر الأساطير والحكايات الخرافية والحكايات الشعبية سواء بسواء.

ويبدو أن تأثير هذا اللاشعور ظل المحور المركزي في دائرة الفكر عند الطيب صالح، حتى أنه يمكن اعتماد بعض خبرات فرويد في التحليل النفسي لرصد أثر هذا التأثير في (الهوية) العربية.

ومهما يكن، فإن هذا التأثير لم يتعد فقط الرموز العربية في البيئة واللغة والعادات، وإنما جاوزها أيضا إلى (النموذج)، فهو كثيرا ما كان يقرن في ذهنه بين عطيل (الغربي) وعطيل (العربي)، فلنسمع إلى نجوى الذات لنرى دلالة النموذج:

1- نعم أنفك مثل أنوف العرب في الصور.

2- نعم هذا أنا. وجهي عربي كصحراء الربع الخالي، ورأسي أفريقي صور لطفولة شريدة[17].

3- رائحته.. رائحة الأمطار في صحاري بلاد العرب[18].

ويمكن أن نشير إلى كثير من المؤشرات اللاشعورية الأخرى التي كان يحملها (النموذج) مصطفى سعيد كحنانه الدائم لعصر المأمون، وذكره لعديد من أشعار أبي نواس.. إلى غير ذلك، فهو يأتي من بيئة عربية (لا غربية) إلى بيئة غربية ربما أكثر عنفا، لكنها أقل حساسية في التعامل مع جلده (الأسمر). إنه لا يستطيع أن يتخلص من هذا الجلد الرمز/ الدال.

صدام من أجل الهوية

إن مصطفى سعيد جاء إلى الغرب وتحت جلده عرق عربي عميق لا يستطيع الخلاص منه قط، وقد سعى للخلاص من المناخ العربي، لكنه لم يستطع، ومن ثم، حاول أن يلعب دور الآخر، الأعلى والأرقى، حاول أن يغزو الغرب، كما غزانا الغرب من قبل، حاول أن يتصرف بعقدة لا شعورية لاستبطان الشعور بالدونية للتخلص منه، وقد كانت وسيلته إلى ذلك: النكاح.

حاول مصطفى سعيد إثبات تفوقه على الغرب بأن يعكس الأدوار، فبدلا من أن يغزونا الغرب في عقر دارنا، لأنه أقوى، نقوم نحن بغزو الغرب، نغزو نحن (= هو) هذا الغرب في نسائه، وغزو النساء بالطريقة العربية يظل هو التفسير التالي، وهو تفسير لا يخلو من دلالة عميقة:

(: أنا الراكب الحقيقي وأنا كنت المركوب: أي أنني مستعمر لكم-على طريقتي التي هي جنسية-مثلما أنتم مستعمرون لي، على طريقتكم التي هي سياسية)[19].

إن شهريار العربي سعى إلى هذا الدرب ليعيد منه سنوات العمر التي ضاعت، وفي خضم هذا الغرب، وبهذا، يكون قد جاوز مرحلة الروح التي

تميز بها إلى دائرة العنف التي تميز بها خصمه، نقرأ في الرواية «إن في تكوينك الروحي بقعة ما مظلمة، لذلك فإنك قد بددت أنبل طاقة يمنحها الله للناس: طاقة الحب»[20].

لقد أراد العربي أن يتعامل مع الغرب بمنطقه هو (العنف)، إن نجوى الذات تحدد لنا هذا الخطاب:

(...حين جيء لكتشنر بمحمود ود أحمد وهو يرسف في الأغلال بعد أن هزمه في موقعة اتبرا، قال له: لماذا جئت بلدي تخرب وتنهب ؟. الدخيل هو الذي قال ذلك لصاحب الأرض، وصاحب الأرض طأطأ رأسه ولم يقل شيئا. وليكن ذلك أيضا شأني معهم. إنني اسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجة، وقعقعة سنابك خيل الينبي وهي تطأ أرض القدس. البواخر مخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز، وسكك الحديد انشئت أصلا لنقل الجنود، وقد انشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول «نعم» بلغتهم. انهم جلبوا إلينا جرثومة العنف الأوروبي الأكبر الذي لم يشهد العالم مثيله من قبل في السوم وفي فردان. جرثومة مرض فتاك أصابهم منذ أكثر من ألف عام. نعم يا سادة، إنني جئتكم غازيا في عقر داركم. قطرة من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ)[21].

وعلى هذا النحو، فإن مصطفى سعيد الذي ذهب إلى الغرب أول مرة، لم يعد هو الذي عاد منه آخر مرة. لقد انتهت رحلته هناك / العاشق القتيل:

(لم تكن لي حيلة. كنت صيادا فأصبحت فريسة، وكنت أتعذب). وهو/ الغازي المنتحر (أنا العاشق الذي جاء من الجنوب، وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن أعود منه ناجيا.. و.. هذه اللحظة من النشوى تساوي عندي العمر كله)[23].

وبوسعنا أن نرى الان كيف أن الراوي أثناء اصطدامه مع الغرب لم يستطع أن يتجنب هذا الاصطدام وآثاره، ومن ثم خسر المعركة، غير أن أهم دروس هذه المعركة، غير المتكافئة، كان ما خرج به الراوي بعد انتهاء المعركة، وهو، أنه في علاقته مع الآخر لم يعرف أصول اللقاء بين النقيضين، بين الغرب والشرق، ومن ثم، فإن هزيمته كانت محتومة سلفا، وهو ما يفسر لنا أن مصطفى سعيد، بعد أن عاد، وسعى بفهم الشرق العربي في واقعة

الجديد لم يستطع أن يستوعبه، حتى واقعة العربي أفلته، ولم يستطع أن يفهم القوانين التي تحركه، لأنه رأى أن الطريق إلى (الهوية) العربية يبدأ من الغرب.

ومن هنا، فليس من المصادفة أن يكون المصير الذي انتهى إليه أو القتل-انتحارا أو إعداما أو موتا-فأيها هو مصير واحد، محتوم.

وعلى هذا النحو، فإن رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) تعكس لنا، قبل كل شيء، تحدي (الهوية) العربية لواقع مغاير دون أن تفهم قوانين الحركة في هذا الواقع / الآخر، ومن هنا، فإن الصراع للبحث عن الهوية، بالاتجاه إلى الشمال، اقترن بقصور في الوعي إزاء هذا الغرب، فمن المؤكد أننا يجب ألا نتعامل مع هذا الغرب بمنطقه هو (منطق الغزو = العنف، الاستعمار، الخداع..) وإنما بمنطقنا نحن (منطق الفهم = الوعي، التأمل، العمل، العلم..) وبهذا، نستطيع فهم كيف «أن الشرق والغرب لا يلتقيان».

الشرق ضد الغرب

الوعي ضد الغزو

ويظل الوعي دائما، للشرق، هو مفتاح فهم (الهوية) في عالم الشمال.

وهو مفتاح الاقتراب من الغرب، الوجه الآخر للشرق..

ثنائية: أم تناقض؟

وهذا الوعي هو ما حاول فهمه-بشكل صحيح-فتحي غانم، فيما بعد، إذ راح يسعى للكشف عن عديد من القيم المزيفة في منظومة (الهوية) العربية أثناء تلاقيها مع الهوية الأخرى.

إن رواية فتحي غانم (الساخن والبارد)-كما نرى من العنوان-تمثل هذه الثنائية: الشرق والغرب، وهو عنوان يهبنا، في فضاء النص، القيم الأولية التعبيرية للشرق والغرب، وهي ثنائية لا تتمثل هنا في محاولة التوفيق بين الذات والآخر كما فعل سهيل إدريس، أو تأكيد الذات بأن تعكس الأدوار بالطريقة العربية (النساء)، وإنما سعى صاحبها لتأكيد هذا التناقض بين الشرق والغرب، بين الشرق العربي المسلم والغرب الأوروبي المسيحي، مجردا هذه العلاقة من ظواهر إلى تجريدات في المنظور الحضاري.

لقد كان الهدف عند فتحي غانم هو كشف زيف بعض القيم الحضارية

في (القيم) العربية المعاصرة على اعتبار أنها خصيصة لتلتصق بالحضارة العربية.

إن الروائي-وهو الراوي في الوقت نفسه: يوسف منصور-يذهب في مهمة وظيفية إلى السويد، وهناك يتعرف على امرأة أوروبية-جوليا جونارد-وفي محاولة لرسم العلاقة بين العرب والغرب يعيد إنتاج الدلالة الفكرية عبر هذا اللقاء في النص.

كان الروائي قد لجأ للحيلة التقليدية-الشرق الغامض في عيون الغرب-ومن ثم، راح يلعب دور الشرق الساحر، والرجل المثير، الغازي، يقول:

(-نظرت إلي كما لو كنت مخلوقا سحريا قادما من بلاد العجائب، إن في رأسها ذكرى مغامرة.. ذكرى عواطف ملتهبة، وليال ساخنة، إنها لا تريد أن ترى أو تسمع..)[24].

إن جوليا لا ترى في هذا العربي القادم من أقصى الشرق غير فارس شرقي فاره ساحر أسود، ذي شعر أزرق.. هكذا تراه، فترسم صورة الشرق في عيون الغرب.

بيد أنه، في الجانب الآخر، لم يكن الشرق ليفهم الغرب، وإذا كان الغرب قد فهم الشرق أو تظاهر بفهمه، فإن الشرق لم يكن ليستطيع، قط، أن يفهم الغرب، حتى ولو تظاهر-كذبا-بأنه فهمه، إن يوسف منصور-بطل النص-كان يردد دائما كلما أرقه شيء جديد:

إن هذه الأشياء غير مألوفة عندنا)[25] وهو ما كان يساوي صياح جوليا بسرعة: (-أنا لا أفهمك)[26].

ويبدو واضحا أن العلاقة العاطفية تأخذ منحى آخر يختلف عن بدايتها، فإذا كانت جوليا أعلنت أنها ترتبط بفتاها بعلاقة عاطفية «أني مستعدة للذهاب معه إلى بلاده»، فإنها عادت-فجأة-بعد أن التقت بزوجها تقول: «قررت أن أعود»[27]، ولا تلبث أن تضيف بسرعة: كنا نحلم..

وعلى هذا النحو، فإذا كانت جوليا (= الغرب) قد اكتشفت الآن أن ما حدث كان حلما، و«أن الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا»، فإن المهم هنا، هو أن الطرف الآخر فيها لا يريد أن يفهم هذا، إنه يرفض أن يصدق أن ما حدث بينهما مجرد حلم ينتهي إن آجلا أو عاجلا.

ورغم أنه كان يعلم من اللحظة الأولى لهذه العلاقة أنه يصعب أن يلتقيا،

فإنه راح يقسم لها، بأغلظ الإيمان، على أنه يحبها، وأنه مستعد للذهاب معها إلى آخر العالم، وأن اللقاء بينهما لم يعد مستحيلا، وهو في هذا لم يكن كاذبا، وإنما جاء ذلك من نوع رد الفعل المؤقت، السريع، الصدق الكاذب إذا جاز لنا استخدام مثل هذا التعبير، إنه في اللحظة القائمة كان صادقا، لكنه، على المدي البعيد، كان لا بد له أن يدرك أن هذا الصدق مستحيل استمراره، ومن هنا، يتحول إلى كذب.

- إنه صدق يطوي كذبا.. أو يتلبسه.

وهذا الفهم البسيط لهذه الرحلة الرومانسية بين ستكهولم وكوبنهاجن، بين عربي (شرقي) وسويدية (غربية) يظل رمزا لعدم الفهم بين الاثنين.

وهذا الفهم، المستحيل، يأخذ أكثر من مستوى..

فعلى مستوى الذات، يتحدد في الوعود التي يمكن أن تطلق من أعلى في «أي عهد متقدم وعودا صادقة، ولكنه نوع الصدق نفسه الذي يقدمه يوسف لجوليا.. وتعدها التصريحات الصادقة كاذبة تماما»[28].

هذا مستوى، أما على المستوى الآخر/ الغرب، فيتحدد في العلاقة بين الشرق «العربي» والغرب «الأوروبي»، وهو ما يمثل، بالنسبة لنا، نقصا في الإدراك العربي تجاه الآخر، ففي حين كانت جوليا تردد دائما (ليتك تفهمني) راح منصور-في الجانب الآخر-يغلو في كذبه تماما، وهو ما يشير-في التحليل الآخر-إلى أن الشخصية العربية يمكن، في حالة وضع استراتيجية أو اتخاذ قرار بالعاطفة، أن تسرف في الأحلام (يمكن أن نرى في مؤتمرات القمة العربية مثالا على هذا)، ولا يلبث أن يكتشف أصحابها الوهم الذي عاشوا فيه طويلا، وتظل النقيصة، اللاصقة دائما، بالشخصية العربية، هي الكذب.

الكذب على الذات والذي يعرف صاحبه به حقيقته، ومع ذلك، يظل سادرا فيه راضيا به..

الكذب / الرمز، الذي يحمل سمة من سمات الحضارة العربية المعاصرة.

الكذب / الذي يحمل خداع الذات، لا خداع الآخر..

في مرآة الآخر

وإذا كانت محاولة كشف الهوية العربية تتم عبر الطريق الآخر إلى الغرب، فإن لدينا محاولة أخرى تسعى إلى الهدف لكن بطريق مغاير أو

معاكس، وهو ما تقدمه لنا رواية (الرحيل إلى الشرق)-كما جاء في العنوان الثاني-لرواية (سباق المسافات الطويلة) لعبد الرحمن منيف.

والروائي هنا يستعيد، عبر وثائق مخابراتية مهمة-وفي زمن كانت فيه بيروت-فضاء الرواية-ملتقى الجواسيس ورجال المخابرات من كل صوب وحدب[29] يستعيد صورة الشرق في مرآة الغرب، أو كما يريد أن يراها الغرب في مرآته.

إن الغرب هنا ليس هو الغرب الجغرافي أو الثقافي أو-حتى-السوسيولوجي، وحده، وإنما هو الغرب السياسي الذي يسعى لعبور المنطقة المحرمة في (الهوية) العربية بعد اختراقها.

أنه الغرب الاستعماري حين تتصارع فئاته في الشرق الجديد.

والرواية تحاول الإفادة من هذا كله عبر شخصيتها الرئيسية في النص بيتر ماكدونالد، الذي أرسلته المخابرات البريطانية لبيروت إبان حكم مصدق في إيران في بداية الخمسينيات.

إن الراوي حاول أن يستعيد صورا أخرى كثيرة حاولت أن تلعب هذا الدور لتتعرف على (الهوية) العربية ومحاولة النيل منها، فالإطار المعرفي اليوم يظل أهم ما تحرص عليه دول الغرب لفهم الشرق واضطراباته المركبة اليوم.

إن صورة ما كدونالد-العميل الإنجليزي-تحيد إلينا أو تستعيد في ضوئها صورا متشابهة كثيرة: لورنس ويلنت وفيليبي وكوبلاند وكيسنجر.. إلخ، ممن ارتبطوا برباط عضوي ووظيفي بأجهزة المخابرات الغربية، وسعوا، إلى الشرق، لفهمه، ونقل طبيعته وإطاره المعرفي لمن يريد[30].

وهو ما نحاول أن نكشف معه ملامح (الخطاب) العربي في مرآة الغرب في العصرالحديث..

إن هويتنا العربية تبدو في مرآة الغرب شائهة، فنحن فيها غريبون[31]، ومتناقضون[32]. نتكلم كثيرا ونحلم كثيرا ولا نفعل أي شيء، وإنما تبدو صورتنا في شيء كثير من البلاهة إلى درجة الغباء.. إلى درجة الموت، ونحن في هذا كله لا نغفل شيئين أثنين هما.. مرآة الاستشراق الغربي والاجهزة المخابراتية، فلا فارق بينهما. لا نعرف عبر (المساومة والبخشيش).

وبهذا المنظور، فإن العربي يتظاهر بالبله تماما، إذا عرضوا سعرا تردد

قليلا، ساوم، ثم وافق بشكل ما مع ابتسامة[33]، والشرقيون مليئون بالشك[34]، فضلا عن ان الشرقي في هذا المفهوم لديه ازدواج في الشخصية فهو يتوق للغرب دائما مما يشير إلى انشطار يصيب هذه الشخصية بالتشوه، تقول بعض الشخصيات:

(.. إنهم ينتظرون اللحظة المناسبة لكي يتخلصوا من الزي الأوروبي، إذ حالما يصلون بيوتهم يخلعون هذا الزي.. و.. حتى أن الإنسان ينكر تماما بعض الذين عرفهم حين يراهم بالملابس الشرقية)[35].

ويضيف المفهوم المخابراتي، بهذا الشكل، صفات كثيرة تمثل خصائص الشخصية العربية كالتمثيل والكذب والخداع والمكر.. إلى غير ذلك مما يشكل ملامح هذه (الهوية) العربية في المنظور الغربي.

ورغم أن الحكي الروائي يشير، في نهاية الصراع، بين أجهزة المخابرات الإنجليزية والأمريكية إلى أن دور ماكدونالد انتهى في الشرق بمجيء الأمريكيين في (سباق المسافات الطويلة)، أي أن الاستعمار الأمريكي هو الذي أصبح الان مسيطرا، فإن ما يهمنا هنا أن صورة هذه الهوية العربية في الغرب مازالت هي هي الصورة القديمة التقليدية، والتي مازال الغربيون-الإنجليز أو الأمريكيون أو.. إلخ-يتعاملون بها معنا حتى اليوم.

من يملك الشرق.. ؟

بيد أنه يجب الإسراع هنا بالقول إن تلك الصورة التي قد توحي بعكسها، لا بد أن نحاول تقييمها من جديد، ليس من وجهة نظرنا وحسب، وإنما من وجهة نظر الغرب نفسه-الوجه الآخر للذات-فالغرب مازال يتعامل بها معنا، ولعل عبد الرحمن منيف قد أجاب عن هذا التصور في سياقاته المتقطعة في بداية كل فصل[36]، في النص، كذلك من خطابه الروائي في نهاية النص.

وقبل أن نحاول نحن الان-مهما يكن من درجة إيثارنا لذواتنا-أن نعيد النظر في رؤية الآخر لنا، وخاصة أن الشرق مازال هو الشرق، وأن الغرب مازال هو الغرب بالمفهوم الذي تصوره هذه العبارة التي وضع أسفلها منيف علامة استفهام:

من يملك الشرق.. يملك العالم»[37].

وهو ما يعني أن المسالة لا تكون جغرافيا أو حضاريا بل (معرفيا).. وهو ما يحدد الخطوط الرئيسية في هذا العالم المعاصر، عالم الغرب.

المغرب والغرب

ونصل إلى روايات المغرب العربي، لنرى درجات البحث عن (الهوية) لدى الآخر/ الغرب، وهو ما نعثر عليه في كثير من الروايات من أهمها روايات عبد المجيد بن لون وعبد الله العروي ومحمد زفزاف. وتتفاوت درجة فهم كل منهم (للهوية) في ضوء فهم العلاقة مع الآخر، فالأول-بن جلون-يرى الغرب على أنه المثال الذي يجب أن يحدد الذات ويؤطرها، والثاني-العروي-يضع الغرب في مجال المثال المغلوط الذي يجب ألا نرى من ضلال مرآته فقط، في حين يرى الثالث-زفزاف-في الغرب مثالا يجب ألا يرى (كمثال) إيجابي قط، وإنما كمثال نقدي قابل للفهم والتقدير فقط.

وسوف نحاول الان فهم (الهوية) العربية عبر (خطاب) هؤلاء الروائيين، في حضور الغرب وليس منفصلا عنه بأية حال.

إننا في رواية (الطفولة) لعبد المجيد بن جلون نعثر على عديد من الخيوط التي تجهد لتطرح علينا وجهة النظر الخاصة بصاحبها، وهي رؤية مغايرة في زمانها إذا قورنت بالأعمال التي سبقتها..

فبدلا من أن يسعى الكاتب إلى الغرب حذرا، أو بوعي يبدو فيه الحرص على الذات الوطنية (كما فعل رفاعة الطهطاوي في مصر)، فإنه هنا-على العكس-يرى في الغرب إطارا مرجعيا لكل شيء في الحياة العربية.

إن تلمس الإطار المرجعي يمنح حسا مفارقا بالمغايرة في حدود المقارنة..

إن هذا الحس بالمغايرة يبدأ من السنوات الأولى للطفل العربي الذي تشكل وعيه في مدينة إنجليزية-حيث ولد من أبوين عربيين-وحين عاد بعد سنوات إلى بيئته العربية في مدينة مراكش، فإن الإطار الذي فرض نفسه عليه دائما كان مدينة «مانشستر» الإنجليزية المتحضرة وليست مدينة «مراكش» العربية المتخلفة بفعل عوامل كثيرة كون أغلبها المدن المتحضرة في الغرب.

إنه الانبهار بالحضارة الأخرى والارتماء في أحضانها..

إن إحساس الغربة الذي تحول إلى غرابة في الفترة الإنجليزية يتجسد إبان الفترة العربية التي راح فيها يستعيد ويحكي لأقرانه عن صور الحياة

في المدينة الإنجليزية ليظهر الفارق بينها وبين مثيلتها في بلاد العرب.

وهذه الصور التي تستعاد من كمون الذاكرة تتناول شتى مناحي الحياة:

المدرسة، تقاليد الأكل والشرب والاغتسال، أيام الأفراح وعادات الإنسان، طرائق الاستحمام، طرائق البيع والشراء والنظام [38]، إلى غير ذلك من صور تضع مع مثيلاتها من صور بؤس الأطفال والتضييق على النساء وارتفاع نسبة الجهل، وتشييع الجنازة وبشاعة الألفاظ المستخدمة.. إلى غير ذلك مما يضخم المظاهر السلبية في الشخصية العربية دون سبر أطوارها.. (-كل شيء فيها غريب، أطفالها نساؤها، رجالها، أكلها، بيوتها..)[39].

وعلى هذا النحو، راح الراوي يسرد من وسائل الواقع العربي السائد الكثير، بشكل كي تفعل (الإحالة) شلها في وجدان المتلقي، فإذا بالمثال (الغرب) يظل هو الوجه الباهر عن نظير (المغرب)، وبالنسبة للراوي يظل هو مناط الذكرى التي كان يعجب بها دائما «لقد انبعث الماضي كله أمام مخيلتي مرة واحدة»[40]، وهو ما يشير إلى ما تؤكده الفروق من تميز الوجه الحضاري الغربي عن العربي، وهو ما كان يمثل خطورة كبيرة على فكرة تماسك (الهوية) العربية في فترة مهمة من فترات تاريخنا.

إن كون الوجه الحضاري للغرب باهرا ومتقدما لا يؤخذ على علاته، فإنه فضلا عن أن الغرب ليس متجانسا، فإنه يكون أقرب إلى التباين الذي يؤكد وجها حضاريا براقا، وآخر استعماريا بشعا، وثالثا علميا مجردا.. إلى آخر هذه الصور التي تنفي عن هذا الشرق (المثال) فقط، فضلا عن أن جزءا كبيرا من تخلف الشرق واهتزاز هويته العربية إنما يعود-في المقام الأول-إلى الغرب الذي رفض أن يترك أقطارنا العربية في نهاية الدولة العثمانية لتنمو نموا ذاتيا، وإنما آثر أن يسيطر عليها تباعا، ويستغل مقدراتها، حتى لقد سعى أن يجعلها متخلفة، لأنه، إذا لم يحدث، فإنها تظل خطرا على أحلامه وأطماعه التوسعية.

الهوية والغربة

على أن الفترة التي شهدت نشر رواية (في الطفولة) 1957 شهدت كتابة ونشر رواية أخرى (الغربة) 56/ 1957 لعبد الله العروي، عبر فيها صاحبها

عن الغربة التي يحياها، وكان قد عاد وشيكا من الغرب عقب منحة دراسية، ومن ثم، كانت غربته تصوغ لنا ملامح (الهوية) العربية عبر التجربة وفى فترة زمنية تاريخية.»

ورغم ما في نص (الغربة) من تجريد وتغاير يصل إلى درجة الغموض، فإننا نستطيع المجازفة بتفسير بعض الأحداث المتقاطعة فيه كرقع الشطرنج، بما يلقي بالضوء على تصور (الهوية) بعد هذه السنوات الخمس التي قضاها في الغرب وعاد بعدها إلى المغرب ليعقد المقارنة-دون أن يدري-بين الشرق / الماضي، والغرب / الحاضر، والتبادل الزمني يمكن أن يحيلنا إلى هذه المرجعية، إلى الماضي في كثير من الأحيان، وقد ساعد في هذا أن أحداث الرواية ذاتها تركز على الأحداث السياسية والاجتماعية في المغرب الذي كان يشرف حينئذ على الاستقلال (عام 1955).

إن استقلال المغرب عن الغرب لم يكن عند الروائي غير «شقاء يتعلق بطبيعة العلاقة الجديدة التي أصبحت تربط الإنسان المغربي (= العربي) مع الغرب كحضارة متقدمة ومتطورة تستطيع أن تتحداه في شتى المجالات[41].

إن البحث عن (الهوية) العربية يتحدد عند الاستقلال، فبدلا من أن يوفر هذا الواقع الجديد إمكان التطور أكثر، في طرائق التحرر الاجتماعي والسياسي تجده يكشف عن طبيعة الحركة السكونية التي انتهى إليها المجتمع العربي في الغرب. إن شعيب، أحد أبطال حركة الاستقلال، يقول:

(-انظر إلى هذه المدينة، ماذا حدث فيها منذ خمس سنوات، سيأتي غدا ويجدها كما تركها نائمة تافهة، منذ قليل كنا حول آلات الإذاعة نلتقم الأخبار واليوم ننتظر راجعا نستفسره، منذ قليل كنا عاجزين عن أخذ الأمور بحزم وأن نشارك في الأحداث واليوم..)[42].

إن هذه الحال التي تتحول مع الوقت إلى الوراء هي التي تحدد علاقة إنسان المغرب بعد الاستقلال، فقط هي الأحزاب تنكس وتنفض عنها الجماهير، وهاهو العمل الجماهيري، يتحول إلى تاريخ مضى كان ينعكس في طبيعة الواقع الاجتماعي للشرائح الوطنية، وإذا تعمق هذا الحس بالغربة في الراهن لدى شعيب-أحد المناضلين السابقين-فإنه يتعمق أكثر لدى إدريس الذي رحل للغرب ليبحث عن مكونات الشخصية العربية بعيدا عما آل إليه

الواقع، وحين عاد، لم يجد أية إجابات عن هذه الأسئلة التاريخية.

وهنا، تتحدد أكثر الهوية العربية في إطارها الجديد..

إن غربة الهوية عند إدريس تتمثل-على سبيل المثال-لدى صديقه شعيب الذي أخذ يحدثه عن الأولياء مثلما كان منذ سنين وسنين يستمع إلى محاضرات أصول الفقه في اليوسيفية[43]، وفي معرض التشبه بالغرب حتى أن الطفل الذي يلقاه يذكره بهذا التشبه الزائف: «لماذا لم يمتلك سياره ويستمع إلى أقوال غريبة حاثة إياها أن ينصرف إلى الدين، إن البلاد بعد الاستقلال عن الغرب لم تستطع أن تحقق الاستقلال الذاتي، ومن ثم، استحكمت هذه الذرية التي ظلت تنسج خيوطها بعد عودته بسنوات «أنا ابن الثامنة والعشرين وكأن دور حياتي قد انتهى»[44].

وبناء على ذلك، فإن كل شيء كان ينبئ بعدم تكوين الهوية العربية في مناخ كان نتاج كفاح طويل ضد الغرب، فالقفز من حصاد النضال إلى الثمرات المرجوة وصل إلى حالة من الاضطراب يلخصها بقوله: «قلت للعم آنذاك إننا كهذا الطائر قفز من المراح إلى الغصن، وهم أن يطير إلى السطح، لكن خيطا رقيقا يمنحه من الوصول إلى بغيته، وكذلك نحن مقيدون بخيط حريري لا يرى، نحن أحرار طلقاء بين حدود لا يجوز لنا أن نتعداها[45].

وكما ينعكس ذلك الاضطراب في الهوية العربية، كذلك ينعكس لدى الشخصيات وعلاقاتها بعضها ببعض، طبيعتها الجديدة بعد استقلالها.

بيد أنه من اللافت للنظر أنه مع وعي الروائي بهذا، فهو لا يستطيع أن ينفي أثر الحضارة الغربية في (الهوية) العربية، وهو أثر نماه الاستعمار لسنوات، وعمقته التبعية للغرب حتى بعد الاستقلال، وهو ما بدا واضحا في «جعل الشخصيات الغربية تحتل في الرواية مكانة بارزة»[46].

المرأة والوردة

بيد أنه إذا كان العروي يسعى لتأكيد الهوية العربية عبر نظرة تحليلية، فإن محمد زفزاف في روايته (المرأة والوردة) سعى إلى هذه النظرة النقدية في بداية السبعينيات.

لقد حاول الروائي عبر رحلته إلى الدانمارك وإسبانيا أن يعيد اكتشاف (الهوية) العربية خلال نظرة نقدية للقيم الغربية، فمنذ سمع الروائي-

محمد-إهانة محدثه العربي له، يقول له:

(-هذا الغربي، إني أعرفهم جيدا)[47].

فكان رد فعل العربي عنيفا حتى أنه ضربه «بلكمة ألقته وسط الحرج»، فحساسية البطل هنا كانت عالية، واعية، وأهمية البطل وحيوية الحدث الروائي وأصالته، كل هذه الأشياء تكمن في هذا الجانب الخفي من روح البطل الانتقادية التي صاحبته حتى إلى بلاد الغرب»[48]، وقد استطاع مع تجاربه أن يؤكد أن الهوية العربية غير مستلبة، وقد كان انغماس البطل انغماسا يبدو كليا بمغريات الغرب ووسائل حضارته لا تحول دون بروز هذا الوعي القومي.

فالرواية تزخر بضروب النقد للغرب الحضاري (غير الإنساني)، كذلك، تزخر بضروب النقد للشرق الحضاري (المتخلف) ولكن في ضوء واقع الغرب الرديء، ومن ثم، ينفي عن الغرب صفة المثال في حين ينفي عن الشرق صفة التخلف القدري، إنه يذكر كثيرا هذا الواقع الذي يحول دون أسباب التقدم[49]، فإسبانيا-على سبيل المثال-يزدحم بها الأمريكان والإنجليز، ويعم فيها الفساد والإفساد، وتمكن الكثير من ممارسة الرذيلة، إذ تستطيع فيها بسهولة-كما يقول الغربي للعربي «.. الحصول على ورقة خبير في السوق الأوروبية المشتركة، وبذلك يستطيع أن يتجول في السوق الأوروبية.. و..»[50] ويفعل ما يريده دون قيد أو شرط.

ومن هنا، يتحول الشرق إلى مدينة حائرة لا بد أن نستنفد الوعي الإيجابي فيها بتحاشي القيم السلبية في الغرب، ويتحول الغرب إلى (وهم الغرب) الذي يسعى لفرض قيمه السلبية على الهوية العربية، فإذا كان الشرق عالما ذا حضارة، فإن حضارته الآن تلاشت لواقعه الاجتماعي الرديء الذي تحمل الغرب جزءا منه، وإذا كان الغرب عالما ذا حضارة تتلاشى لواقعه الذي يمسخ فيه آدمية الإنسان وكرامته.

وفي ضوء ذلك نستطيع أن نفسر كثيرا من ردود أفعال البطل المغربي إزاء القيم الغربية الرديئة كقيم الجنس والحياة والإنسان والغير كوسيلة يجب أن تتأتى بأية صورة، وهو ما دفع به، بعد خروجه من المغرب إلى العودة إليه ثانية، لكنه في هذه المرة كان يحمل في وجدانه صورة الغرب كواقع جديد يجب أن نتعامل مع إرادته على أنها قابلة للتعامل لا كسيف

مصلت على رؤوسنا، وهو ما يشير-بالفعل-إلى أن الغرب يظل قدرا لا ينبغي إغفاله، وتجاهله، فهويتنا لا نستطيع الفرار منها[51].

الغرب إذن ليس عالما واحدا، ليس كله شرا، وإنما يجب التعامل معه على أنه عالم لا مناص من التوقف أمامه والدخول معه في علاقات أخذ ورد مما يحول دون (الاستلاب) و(عقد الذنب) وهو ما نجحت فيه رواية محمد زفزاف حيث كانت هذه العلاقة النقدية هي التي تجسد ظواهر تكوين الهوية العربية في إطارها الأخير.

وهذا لا يحول دون وقوعنا في دائرة الحيرة حين نرى وعي زفزاف النقدي في نهاية النص إذ يخاطب فتاته فيصيح:

(-سوزان أحبك وأحب الدانمارك، انتظر دائما أن تنقذيني)[52].

فيبدو أن الروائي يعود، ليرى، في الغرب الاستعماري، اللاإنساني الخلاص مما يحيا فيه، فهل يطلب الحمل من الذئب إنقاذه ؟ ! غير أننا لا بد أن نضع هذا الفهم في الإطار النقدي العام للتجربة الروائية التي لا تنفي الطابع النقدي للرواية «مادامت تطرح في بنائها العام إشكالية الوضع الاجتماعي الداخلي»[53]، فضلا عما يؤكده هذا من أن اختيار الغرب هنا لم يطرح قط، اللهم إلا من داخل هذه العلاقة النقدية التي كما ترى في هذا الغرب من شر، كذلك، لا تستبعد ما في خسارة من خير، فالنظرة الواعية تشير إلى أن «هاجس الغرب هنا هو جزء من الكيان، إنه الشطر الآخر من الذات الذي لا نستطيع أن نتخلص منه مهما حاولنا ذلك ومهما شغلنا بالادعاء بوطنية فكرية خالصة، وضيقة، ذلك أن أكثر الناس تقليدية، وسلفية هو أيضا منغمس بتفكيره في الغرب، رغم العداء الكبير الذي يظهر عليه نحو هذا الغرب[54].

الهوية.. والمسخ

ومثل الغرب المثال المغلوط الذي يجب عدم الركون إليه دائما في (الغربة) و(المرأة والوردة)، فإن عبد الله العروي عاد في روايته التي نشرت في نهاية السبعينيات (اليتيم) ليؤكد وجود هذا المثال المغلوط، والأثر الذي يمكن أن يتركه في ذواتنا حين تسعى (الهوية) العربية للتعرف على نفسها في مرآته.

لقد جاوز العروي غربته الحادة في رواية (الغربة) وغرابته في المؤلف

السلبي لزفزاف (أحب الدانمارك) بأن راح يعيد رسم صورة حقيقية لمارية المغربية التي عادت الآن إلى المغرب بعد خمسة عشر عاما، وبدلا من أن يجد فيها صورة الحبيبة العربية التي رآها من قبل رآها الان (مسخا أوروبيا) يفكر بشكل تقني بارد، على العكس من ليلى التي رآها على العكس من ذلك تماما.

ويبدو أن العروي في وصفه لمارية في ملامحها الميكانيكية الجديدة راح يضعها في النقيض لصورة ليلى، الأولى تحمل هوية غربية-رغم عروبتها التي كانت-والأخرى تحمل هويه عربية رغم عروبتها التي توشك أن تذهب، الأولى تقولبت في النموذج الغربي البارد، والأخرى، جهدت للخروج من هذا القالب وبرودته.

إن مارية تعود الآن إلى المغرب، ولكن في مهمة علمية، وكتبت لإدريس ليلتقي بها، ولكن بعد أن وجدت عنوانه (مصادفة)، وهي ترفض أن تتعرف على أهلها، فقد جاءت في عمل مهني ولا تريد سواه، هذا النموذج المغلوط (= المسخ)[55]، هو الذي انتهى إليه الإنسان الغربي الان فيما يشبه النمط المحايد البارد.

وهو الجانب الذي يجب أن تتعامل معه منذ اليوم، وفي ضوئه نعيد النظر إلى (الهوية) العربية من جديد.

لقد تجمعت في شخصية (مارية) كل ملامح الغرب البشع الان.. إن مارية-وهو ما اكتشفه إدريس فيما بعد-كانت تلعب دور الجاسوسية، وكان لا بد لهذه اللحظة المؤلمة أن تستدعي لحظة أخرى في قاع الذاكرة، وهي صورة الغرب في شبابه حين قال في أسى بالغ «يا ما بكيت على مارية وأنا شاب»[56]، ومن هنا، فإن الحقيقة التي صدمته كانت لا بد أن تخلف لديه هزة عنيفة، جعلته يقول فيما يشبه الهذيان، لكنه الهذيان الذي يقطر الحكمة من تحديد علاقاتنا بالغرب، نقرأ:

(-هل يمكن ؟ هل يمكن.. كلنا مسؤولون.. الكاتب، والممثل والخطيب وحتى الختام. إننا نعيش تحت أنظار الخصم)[57].

كان لا بد أن يجاوز الروائي بسرعة، الخديعة التي سقط فيها، إلى الحقيقة، التي يجب الالتفات إليها، إن الوجهين القديم والجديد للغرب ليسا غير وجه واحد، وأن الوجهين الحضاري والمستعمر ليسا غير وجه

واحد، هو الوجه البشع الذي راح يفرض نفسه على المغرب العربي حتى عام 1956 حين نالت المغرب استقلالها.

وتأسيسا على ذلك، فإن (الهوية) العربية لدى العروي تظهر في مستويين اثنين:

- أحدهما، في الداخل، حين رحل الأب، بكل ما يحمله من عصر، مازال مستمرا من التخلف والقهر والخرافة، وجهل الوجه الرديء للغرب.

- والمستوى الآخر، وهو مغاير لما نعرفه عن الغرب، بكل ما يحمله من أهداف «خصم» دنيء لا يتردد في استخدام عناصر الداخل (حمدون / خليل / مارية) لتحقيق أحلامه في السيطرة المستمرة على الشرق.

إن صور التخلف الداخلية بالإضافة إلى صور الاستغلال الخارجي تسعى جميعها إلى نزغ أردية العروبة عن (الهوية) ومحاولة النيل منها بأسلوب (التبعية) الذي نلحظ زحفه الان علينا بدأب وتخطيط وتوجيه. ومادام الشرق العربي لم يرض بهذه (التبعية) للغرب، فإنه يظل خطرا لا بد من القضاء عليه بأساليب كثيرة.

وهي الأساليب التي نحاول البحث عن هويتنا خلالها والتثبت منها في عالم لا يريد أن يعترف بنا إلا إذا أصبحنا مثله، أي، يستلب منا هذه (الهوية) العربية.

وإلى أن يحدث ذلك، سوف يظل الغرب معاديا لنا، وسوف يكون علينا، أن نكتشف (الهوية) العربية في هذا العالم المعادي لنا.

الهوامش

(1) انظر على سبيل المثال كتاب بيتر جران-, Islamic Roots Capitalism-Egypt University of Texas Press, Austin and London

وقد ترجم أخيرا إلى العربية..

ومن الأبحاث المهمة في هذا الصدد دراسة عبد العروي بعنوان: الإيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة محمد ميتاني، دار الحقيقة، بيروت، ط / 1- 1970.

(2) عبد الكريم الخطيبي، النقد المزدوج، دار العودة، بيروت 1980 ص 18.

(3) الوحدة العربية، مركز الدراسات العربية، 1990، بيروت، ندوة أقيمت في صنعاء عام 1989، انظر بحث د. معن بشور ص 31 و32.

(4) محمد عبد العزيز ربيع، الوجه الآخر للهزيمة العربية، الريس، لندن 1989، ص 98.

(5) لحميداني حميد، في التنظير، السابق 126.

(6) المستقبل العربي، مجلة، 10 / 1988، دراسة بعنوان (الاتجاه القومي العربي) لمصطفى عبد الغني. من ص 85.

(7) السابق.

(8) السابق، ومراجعة موقف توفيق الحكيم من الاتجاه القومي العربي-بعد ثورة 1952- تمنحنا اقتناعا مؤداه إيثار الحكيم لقناع المعارضة ورفضه الصريح لفكرة (الهوية العربية)، ولعل هذا يبدو، أكثر ما يبدو، في موقفين اثين سوف نشير إليهما هنا على عجل:

الموقف الأول يمكن رصده أثناء تبني مؤتمر الأدباء العرب الذي عقد بالقاهرة في أول ديسمبر 1957 لقضية القومية العربية، وجعلها موضوعه الرئيسي الذي تدور حوله أبحاث المؤتمر ونشاطه. هنا أدلى توفيق الحكيم بحديث نشر بمجلة الرسالة الجديدة«في 25 ديسمبر 1957 تحدث فيه متحمسا عن القومية العربية ولم يسخر منها أو ينكرها كعادته، لأنه في زمن القومية العربية بعد ثورة يوليو 1952، وبعد المد الوحدوي العري الذي ساد مصر على امتداد الوطن العربي، خلال العدوان الثلاثي عليها عام 1956، لم ينكر الحكيم القومية العربية، ولكنه طالب بدراستها وتعمقها، واعتبر نفسه قوميا عربيا مع العرب الذين طالما سخر منهم وهاجمهم وأنكر عليهم علمهم وفكرهم وفنهم وثقافتهم، فقال الحكيم: «إن الموضوع الرئيسي لمؤتمر الأدباء العرب القادم هو الأدب والقومية العربية وتوصيتي الوحيدة لهذا المؤتمر هو أن نتعمق الموضوع. وألا نقصر الحديث في القومية العربية على وضعها السطحي.. لذلك أحب أن تبحث فكرة القومية العربية من جذورها بحيث تشمل روح التفكير العربي منذ القدم، والطابع الذي يميزه عن الفكر الأوروبي مثلا. وهل نستطيع أن نجابه الدنيا اليوم قائلين: نحن العرب لنا تفكير عربي هو جزء من قوميتنا).

ولا تمضي سنوات حتى كان صاحب الاتجاه إلى فكر عربي يعود إلى وجهه القديم، فعلى أثر رحيل عبد الناصر يعود الحكيم في (عودة الوعي) إلى الهجوم على العرب بعنف شديد، ولا تمضي سنوات أخرى، حتى يعود الحد رفض فكرة القومية العربية تماما، ويدعو-في النصف الثاني من

السبعينيات إلى الابتعاد عن العرب في دعوة مريبة باسم (الحياد) الخالص.
لقد شهدت الأهرام في شتاء 1978 مقالة توفيق الحكيم (الحياد) يدعو فيها صراحة إلى الواحة المزدهرة (الحياد) يقول في مقدمتها:
«لن تعرف مصر لها راحة، ولن يتم لها استقرار، ولن يشبع فيها جائع إلا عن طريق واحد: يكفل لها بذل مالها لإطعام الجائعين والمحتاجين، وتكريس جهدها للتقدم بالمتخلفين وتوجيه غايتها إلى الارتقاء بالروح والعقل في مناهج الحرية والأمن والطمأنينة.. وهذا لن يكون أبدا مادامت الأموال والجهود تضيع بعيدا عن مطالب الشعب، بدافع من مشكلات خارجية ودولية تغذيها الأطماع الداخلية والشخصية.. ما هو الطريق إذن إلى واحة الراحة والاستقرار وطعام المعدة والروح والعقل ؟.. إن هذه الواحة المورقة المزهرة اسمها الحياد..».
وبعد أن يثير الحكيم زوبعة عاتية، يعود للرد على بعض المقالات مناقشا فيها ورادا على أن يؤكد أن الدعوة بعيدة عن نبض الجماهير وأن مصر الآن تبتعد عن دورها القيادي مكررا ما سبق أن فصله عائدا لنفس الحجج أكثر من مرة، وقد عاد في النهاية ليبسط رأيه في مقالة أخيرة نؤثر إثباتها هنا لأهميتها، يقول «إن الحياد هنا هو سياسي وعسكري محض في ظرف خاص بالذات: هو هل إذا تكررت حرب تترك مصر لتحارب للعرب ؟.. وهل إذا تقرر سلام يلاحظ في هذا السلام مصلحة مصر؟ أو يقال لها اتركي الخصم يحتل أرضك مادام لم يوافق على مطالبة كاملة؟ هذا هو السؤال الذي يتجنب الإجابة عنه أكثر الذين كتبوا.. ما هو الوضع الحقيقي لمصر بين الحرب والسلام ؟ وذلك أن مصر ممنوعة منعا باتا من حل مشكلاتها إلا إذا حلت مشكلات المجتمع، مع أن مشكلتها هي الأبسط حلا.. الخ.. الخ».
وهذا يعني أن الحكيم عاد إلى أفكاره التي سبق أن رددها عدد كبير من جيله في الثلاثينيات، من أن الاتجاه القومي يعني الثقافة أو العقيدة، أما أن يعني الاتحاد السياسي أو العسكري فلا، قد يذكر أحيانا الجانب الاقتصادي، غير أن ذكره له لا يمضي في سياق الاتجاه العربي قط.

(9) مجلة الآداب، يناير 1989 ص 10.
(10) السابق ص 2- 12.
(11) السابق ص 37.
(12) إلياس خوري، تجربة البحث عن أفق، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، بيروت 1974، ص ص 3 1/ 26.
(13) الحي اللاتيني، السابق ص 250.
(14) السابق ص 251.
(15) إلياس خوري، تجربة البحث عن أفق، السابق ص ص 22، 23.
(16) السابق ص 281، 282.
(17) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، روايات الهلال، القاهرة مايو 1969، ص 36.
(18) موسم الهجرة، ص 117
(19) مجلة الأقلام (عراقية)، ت، ك-1986.
(20) موسم الهجرة، ص 48.
(21) موسم الهجرة، ص 80.
(22) موسم الهجرة، ص 128.
(23) موسم الهجرة، ص 128.

(24) فتحي غانم، الساخن والبارد، روز اليوسف، القاهرة، من دون تاريخ نشر، ص 34
(25) السابق ص 52.
(26) السابق ص 159.
(27) السابق ص 262.
(28) السابق ص 263.
(29) سي. آي. أيه الأمريكية، ك. ج. ب السوفييتية، م-1- 6 البريطانية، والمخابرات الفرنسية والأسبانية.. الخ.
(30) انظر للمؤلف فصل (الوجه الآخر للمستشرقين!) من كتاب (نحن والغرب)، تحت الطبع.
(31) سباق المسافات الطويلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.
(32) سباق، السابق، ص 86, 211
(33) السابق ص 122.
(34) السابق ص 169.
(35) السابق ص 115.
(36) يمكن العودة إلى افتتاحيات كل فصل لنرى كلمة (المقتطف).
(37) السابق ص 5.
(38) عبد المجيد بن جلون، في الطفولة، مطبعة الأطلس، 1957 انظر الصفحات: 116, 317, 311، 119, 120.
(39) السابق، انظر الصفحتين 125, 124.
(40) السابق ص 147.
(41) لحميداني حميد، الرواية المغربية، السابق ص 275.
(42) عبد الله العروي، الغربة واليتيم، المركز الثقافي العربي، ص 4/ 1986، الغربة ص 12.
(43) لحميداني حميد، السابق ص 227.
(44) الغربة، السابق ص 113.
(45) الغربة، ص 112.
(46) الغربة ص 281.
(47) محمد زفزاف، المرأة والوردة، منشورات جافوري، بيروت 1972، ص 77.
(48) المرأة والوردة، السابق ص 298.
(49) والرواية زاخرة بصور هذا الواقع، انظر على سبيل المثال الصفحات: 42, 63, 69, 75, 81.
(50) السابق ص 20, 82.
(51) تعرض للغربة العديد من كتابنا وروائيينا، انظر تفصيل هذا عند لحميداني حميد، الرواية المغربية، السابق ص 308.
(52) إلى أية والوردة، السابق ص 110, 115.
(53) لحميداني حميد، السابق ص 309.
(54) السابق ص 124 من كتاب: التنظير والممارسة.
(55) الغربة، السابق ص 145.
(56) السابق ص 220
(57) السابق ص 220.

الباب الثاني
من الوحدة إلى الهزيمة

3 «عقدة الانفصال» في روايات الوحدة

عقدة الانفصال واحدة من اثنتين (الأخرى هي هزيمة 1967) أثرتا بالسلب في الوجدان الروائي العربي بوجه خاص، ذلك لأنه لا يمكن أن نناقش قضية تكوين الاتجاه القومي العربي وتطوره مع إغفال أثر هذا العامل.

وقبل كل أزمة تبرز لدينا جملة من الأسباب الإيجابية وجملة من الأسباب السلبية التي تفسر لقيام الوحدة، والأخرى تبرر عوامل إجهاضها ومدى مسؤولية كل طرف فيها، وتتعدد الأسئلة وتتحدد جميعها حول تفسير ما حدث.

وسوف نستعرض هنا أهم هذه الأسباب بوجهها الإيجابي أو السلبي، قبل أن نعود إليها، ثانية، لمحاولة الإجابة عنها عبر إعادة إنتاج الدلالة الروائية في هذا الفصل.

وتظل أسباب قيام الوحدة من أهم عوامل دفع الاتجاه القومي في طريق إيجابي، عبر تأييد الرأي العام العربي لمصر عقب أزمة السويس 1956، وسلسلة المعارك ضد القوى الغربية التي قصدت النيل من الإرادة العربية، ومهما تتعدد الأسباب،

فإن دافع سوريا الأول للوحدة كان قوميا وليس نتاجا لظروف سبقتها[1].

ويؤكد ذلك مناورات الغرب المستمرة للسيطرة على الوطن العربي خلال حلف بغداد، ثم المعارضة الشديدة التي واجهها في كل من مصر وسوريا والأردن والسعودية فيما بعد، ويضاف إلى ذلك هذه المحاولات التي كانت قد جرت في سوريا-خاصة-وعجلت بالدفع الوحدوي بين مصر وسوريا. وكان أهم ما عجل بهذه المحاولات ذلك التراكم التاريخي للإيمان بالوحدة العربية قبل أن يتبناها الحزب نفسه في سوريا، وكانت الفرصة سانحة حين أممت مصر قناة السويس ليعبر الوجدان العربي عن نفسه، فإذا هذا التضامن العربي-كما يشهد ألمع وزراء الوحدة حينئذ وهو صلاح البيطار- تمثل في أن الأزمة «حشدت الرأي العام العربي حول مصر وزعيمها، وسرعان ما اتضح أن هدف العدوان الثلاثي كان تصفية حركة التحرر العربي وذلك بضرب مصر»[2]. وقد شارك حزب البعث السوري-ضمن الشعب العربي- في التدخل لصالح مصر بأن قام الجيش السوري بتدمير منشآت الضخ لخط أنابيب شركة نفط العراق، فمنع تدفق النفط إلى موانئ البحر المتوسط ومنها إلى أوروبا، ودعم بذلك مفعول تعطيل الملاحة في قناة السويس مما أدى إلى تعجيل انسحاب المعتدين.

وقد جاءت أولى المحاولات لتأكيد الوحدة من الجانب السوري حين وصل القاهرة في أواسط يناير 1958 وفد من كبار ضباط الجيش السوري للإسراع في إقامة الوحدة، وتشير محاضر جلسات مباحثات الوحدة[3] إلى أن السوريين ألحوا كثيرا في إتمام الوحدة أمام تحفظ عبد الناصر الذي أبدى تأنيه، غير أن اللقاءات والاجتماعات المتوالية تبلورت في إعلان الوحدة بالفعل، وجاء في إعلانها أنها جاءت «استجابة لإرادة الشعب العربي وتحقيقا لمبدأ تضمنه دستور كل من سوريا ومصر بأن شعبيهما جزء من الأمة العربية.. و.. وأن يكون الاتحاد بين مصر وسوريا خطوة أولى نحو تحقيق الوحدة العربية الشاملة. ودعيت الدول العربية الأخرى إلى الانضمام إلى الجمهورية العربية المتحدة».

وجاءت الوحدة الرسمية في 22 فبراير 1958[4] بالفعل، وإن حالت دون استمرارها عوامل سلبية كثيرة، إذ سرعان ما حدث الانفصال في 28 سبتمبر 1961.

وفي أدبيات الوحدة نجد تفسيرا للعديد من عوامل الانفصال، يفسر بعضها صلاح البيطار حين يقول: إن التأمينات في سوريا جاءت دون دراسة وكانت نوعا من المزايدة السياسية حاول بها بعض البعثيين ضرب ثورية الرئيس عبد الناصر.. كما لم تتخذ احتياطات لما يمكن أن تقوم به، بالوساطة، الطبقة التي أصيبت مصالحها[5]. ويضيف آخر في هذا الصدد أن «عبد الناصر استطاع ضرب مصالح طبقة كبيرة من كبار الإقطاعيين، مما حدا بهذه القوى المختلفة التي مست مصالحها، سواء كان بالسيطرة على النقد الأجنبي، أو تنظيم الاستيراد، أو بالإصلاح الزراعي، إلى أن تأخذ موقفا محددا وسلبيا من الوحدة قبل 1961[6]». ويضيف صلاح البيطار تفسيرا للسهولة التي تم بها الانقلاب آنذاك «يدل على أن المناخ كان مهيأ. ولا شك في أنه قد قامت دعايات ضخمة ما يسمى بالهيمنة»[7].

والواقع أنه يمكن إلى جانب ذلك كله إضافة عوامل أخرى كثيرة تتعلق بالاقتصاد مثل قلة مياه الأمطار والتكاليف العالية لإنتاج المحاصيل وتدخل الدولة في توجيه الاقتصاد.. وما إلى ذلك[8]، وباختصار، فقد تحالف كثير من العوامل ليحدث الانفصال.

والآن، فلنعد إلى الروايات التي تعاملت مع تجربة «الوحدة» سواء قبل بدايتها أو بعد نهايتها، وسوف نتعامل معها عبر هذه الأسئلة:

- من المسؤول عن (الانفصال)؟ هل هو غياب التنظيم السياسي واعتماد عبد الناصر على أجهزة إدارية وأمنية تنال ثقته، ولكنها في الجانب الآخر تسعى للانفصال-كما قيل-لاختفاء الديموقراطية والمشاركة السياسية؟

- أو هو سوء إدارة الجانب الاقتصادي، وبوجه خاص التعامل مع المصالح الاقتصادية؟

وبشكل مباشر: هل أثرت القرارات الاقتصادية والإصلاحية لعبد الناصر في هذا؟

- أو هو الصدام المباشر بين عبد الناصر والحزب السوري ؟

- أو هو التمايز الحاد بين إقليمين-مصر وسوريا-كان لا بد معه أن تمهد للثورة بتأكيد وحدة (الهدف) قبل إعلان وحدة (المصير)؟

- أو هو، وهذا أهم العوامل قاطبة، العامل الخارجي، حيث كان من الصعب أن يتعامل الغرب مع (وحدة) تحول دون تحقيق أهدافه في المنطقة؟

وتتعدد الأسئلة، غير أن الإجابة عنها تأتي في إطار سياسي وتاريخي يخرج عن إطار هذا البحث. ومن هنا، سوف نعيد طرح هذه الأسئلة عبر النصوص الروائية التي بين أيدينا.

على أية حال، فإن مراجعة النصوص الروائية التي تجمعت لدينا عن هذه التجربة توضح أنه قد ترددت ردود الأفعال وتعددت، غير أننا نستطيع في نهاية الأمر رصد أربعة وجوه للتعبير القيمي عن هذه التجربة:

أولا: التأييد / الوعي.

ثانيا: المعارضة/ التفجع.

ثالثا: النقد / الإدانة.

رابعا: الرفض / الرفض.

وسوف نعرض لهذه الوجوه، مع ملاحظة مهمة، يجب ألا نغفلها، وهي أن أغلب النتاجات الإبداعية كانت تتوفر لدى الجانب السوري أكثر منها في الجانب المصري (أو حتى العراقي أو اللبناني.. الخ)، وهو اهتمام لا يخلو من دلالة، كما لا يخلو من مغزى في التحليل الأخير.

الوجه الأول: التأييد

لعل أولى هذه الروايات كانت رواية أديب نحوي «متى يعود المطر؟»، التي تستفيد من الاتجاه العربي لربطه بقضايا اجتماعية، لتتسج لنا خيوط نسيج المجتمع السوري في هذه الحقبة، فمنذ البداية، يؤيد الروائي التجربة وما اقترن بها من قرارات الإصلاح الزراعي والتأمينات والاهتمام بالفلاح، فكل هذا أعاد للفلاحين اعتزازهم بعروبتهم.

وأحداث الرواية تدور في إحدى قرى شمال سوريا بعد قرارات الإصلاح الزراعي 1958، فتستعيد أثر القرارات الاقتصادية والاجتماعية في دفع الإحساس القومي، وخلال ذلك كله يدور الصراع بين الفئات الاجتماعية: فالفلاحون يقعون فريسة سائغة في أيدي الإقطاعيين (عمر النعسان رمز للفلاح)، ويدفع بالمثقف-في حالة دفاعه عن الفلاحين وبؤسهم-إلى السجن دون أن يجسر الفلاحون على الوقوف معه، وحين ييأس منه الإقطاعيون يجعلونه يخرج من السجن إلى خارج القرية، وحين يعود إليها يكون رئيسا للجنة الإصلاح الزراعي (إبراهيم العمر رمز المثقف).

وخلال هذا كله تتوالى علينا عديد من الوجوه الإقطاعية.

بيد أن المثقف يظل داعيا دائما للعلاقة بين حركة الجماهير العربية للحصول على حريتهم السياسية ووعيهم بما يحدث في هذه المعركة التي ليس لها بديل للحصول على الحق المستلب، إن المعركة هنا تظل «الطريق الوحيد لإشراك ملايين الفلاحين العرب في معركة الأمة العربية من أجل حريتها ووحدتها، هو إعادة الأرض إليهم في ظل نظام اشتراكي يلغي استغلال الإقطاع»(9).

ورغم أن الخط الرئيسي ينطلق من منطلق قومي، فإن الخط الاجتماعي يلتصق به، رغم أن الروائي يبدو غير مدرك للعلاقة بين التحرر القومي والتحرر الاجتماعي، ومن هنا، يصل التفجع لديه إلى أقصاه حين يتم الفصل-لا شعوريا-بين الاثنين: الجانب القومي والجانب الاجتماعي، وهو ما ينعكس-إذا تم-على حركة الوحدة ذاتها.

وربما كان تخوفه من الفصل بين الجانبين وراء ربطه دائما بين الإصلاح الزراعي (الاجتماعي) وقضايا الحرية والوحدة (القومي)، ذلك لأن هذه الرابطة غلبت عليها الحماسة والخطابة، فبدت مفروضة على الحركة الروائية لعجز الكاتب عن رسم العلاقة بين هذه القضايا من الداخل، إضافة إلى تدخلاته المباشرة وخاصة عند الحديث عن النضال العربي في العراق والجزائر وعمان وفلسطين (10).

إن الروائي هنا لا يتذكر رموز الوحدة بين مصر وسوريا، كالإصلاح الزراعي، ومساندة الطبقات الفقيرة في الداخل والحركات الثورية في الخارج.. إلى غير ذلك، إلا وتصل لحظة التفجع إلى أقصاها عبر حركة الزمن المتغيرة دائما. إن سعادة الشخصيات بالقوانين التي تصدر من أجل الأغلبية تثير شجونهم، وتزيد من لوعتهم على ما كان يحدث إبان الوحدة، كما أن تذكر الشخصيات ومعرفتهم ما كان يحدث في الأقطار العربية كالجزائر والعراق وفلسطين من ذل وعار يهز أعماقهم ويملأ عيونهم بالدموع(11).

كان على الفلاحين أن يتذكروا-عبر رموزهم-أن صر الوحدة كان عصر الإصلاح الزراعي، وعصر الحماسة للتحرر العربي «لماذا لا نهب.. لطرد اليهود من فلسطين والأتراك من الإسكندرونة و...»(12) وعصر الاشتراكية

التي كان يجب أن تنمو وتصل إلى مداها[13]، غير أنه وبحدوث الانفصال انتهى كل شيء إلى ما كان، خاصة أن الحكومة الجديدة راحت تلغي العديد من القرارات التي حدثت في ظل الوحدة.

جومبي.. والانفصال

على أن أديب نحوي يقترب أكثر من الإحساس بالتفجع حين يحاول رصد موقف الجماهير بعد الانفصال في روايته التالية «جومبي».

فعلى حين ربط، أكثر، بين الوعي الاجتماعي والوعي العربي استطاع الاقتراب أكثر-من الرواية السابقة-من فكرة الوحدة وإيثارها على ما سواها.

وبعد أن كان البطل الأول، الفاعل المحوري، هو إبراهيم العمر في رواية «متى يعود المطر»، فإن البطل الأول الفاعل في رواية «جومبي» كان هو الجماهير العربية الواعية.

لقد حدث الانفصال وما لبث أن قام الشعب السوري بانتفاضة عاتية ضد ذلك، واستمر هذا الموقف الإيجابي لفترة ليست قصيرة عبر عنها عبر المظاهرات والاجتماعات والتمردات الكثيرة-داخل الرواية وخارجها[14].

إننا هنا أمام أحمد رضوان الذي يسعى إلى تنظيم وحدوي / جماعي يقوم فيه بدور (الكادر) التنظيمي، ويلاحظ البعض هنا أنه يمكن «اعتبار موقع النضال ضد الانفصال من أجل الوحدة مؤشرا على اتجاه الرواية السورية نحو الواقع والمشاركة في قضاياه المصيرية»[15].

إننا هنا أمام تنافس أحمد رضوان وحسن ناطور معا على حب أمينة، إذ إن الحب كان يدفعهما للتنافس «على تشديد نضال كل منهما حتى ينال رضا حبيبته مع أن كلا منهما يعترف بأن الوحدة كانت أغلى من حبهما الشديد لأمينة»[16].

إن أهم ما في هذا النص مما يبعث على التفجع والأسى أن حيا كاملا هو حي (باب المقام) يقوم بانتفاضة ضد الانفصال، إذ إن أحداث الرواية تبدأ من اليوم الثالث بعد الانفصال، حيث انتهت الثورة أو الانتفاضة وابتدأت المذبحة ضد الوحدويين، إذ يأتي ثلاثمائة جندي وشرطي إلى هذا الحي لتطبيق نظام منع التجوال واعتقال العناصر (المشاغبة)، وبدء الصدام، حينئذ جعل هذه اللحظة للدفاع عن الوحدة في لحظة الانفصال.. لحظة

دموية، وهو ما يصبغ المشهد كله بألم التفجع على ما حدث على أنه رمز الوحدة والتباكي عليها «فالصدام والقتل والدماء والإرهاب ووجود تنظيم وهدف جماعي.. كل هذا ترك بصمات واضحة على البيئة المتخلفة البائسة فحولتها إلى بؤرة نضالية ومعقل لتنظيم تقدمي يغير كثيرا من علاقات أعضائه وعادات شبابه.. وشخصيات الحي لها هموم وطنية سياسية وكل فرد فيه يكافح ويناضل ضمن إطار واحد وهو مقاتلة السلطة الانفصالية من أجل إعادة الوحدة»[17].

وفي ساحة هذا الحي تعود عديد من الشخصيات-في الرواية السابقة-لتقوم بدور النضال لتأكيد الوحدة التي كانت، في الوقت نفسه، فإن عديدا من الشخصيات التي كانت تقوم-فيما سبق-بأدوار ضد الوحدة، هذه الشخصيات نفسها (النماذج) تتحول إلى النقيض. وعلى سبيل المثال، فعلى حين كان الشيخ أحمد-رجل الدين-في رواية «متى يعود المطر؟» مخادعا مراوغا، يخدع الفلاحين ويتحالف مع الطبقة المسيطرة، فإن الشيخ النجار رجل الدين في رواية «جومبي»-على النقيض-يتحدى القوى الانفصالية، ولا يتردد في تحدي الضابط الذي يجيء بقوة الجنود النظامية التي تحاول السيطرة على الحي.

المهم هنا، أن القوى المضادة لم تكتف بالثورة والغضب الذي ينم عن رد الفعل، وإنما هي تحاول تأكيد أن طريق الوحدة العربية لابد أن يتم عبر تنظيم، فليست الحماسة كافية وحدها لبناء هذه الوحدة، وإن سلك المؤلف في هذا كثيرا من المبالغات التي يقتضيها السياق الروائي وإجمالا، فرواية «جومبي» لما تظل أول رواية «ترفض ما حدث بين مصر وسوريا في عام 1961 من انفصال»[18]، وهي بهذا لا تكتفي بالتفجع وحسب وإنما السعي للعمل لبناء التجربة من جديد على أسس سليمة ووعي عربي يؤكد أن الطبقات الشعبية العريضة هي صاحبة المصلحة في أية وحدة تتم في أقطارنا العربية.

وهو ما قطع فيه، شوطا أبعد، روائي سوري آخر وهو صدقي إسماعيل.

أجيال (العصاة)

ورواية (العصاة) تحاول تأكيد أن الاتجاه القومي العربي كان نتيجة

تطور زمني وليس طفرة بأية حال، وهو تطور تبنته الأجيال العربية في سوريا عبر عديد من المواقف العروبية المتوالية، وهذا التأكيد ينسجه الروائي عبر المتن الحكائي خلال تنظيم أسري يقترب من رواية (الأجيال)[19] كما نعرفها.

وأحداث الرواية تبدأ من أوائل القرن العشرين-من الاحتلال العثماني- وحتى نكبة فلسطين أو بعدها بقليل، ففي هذه الفترة يتجسد التنظيم عبر ثلاثة أجيال: كل جيل يمثل حلقة من حلقات تطور زمني، وهو تطور عبر عنه بمراحل تاريخية معروفة: العصر العثماني، الاحتلال الفرنسي، الاستقلال حتى نكبة 1948.

وإذا كانت الرواية لا تتوقف طويلا أمام الجيلين الأولين (جيل الجد محمد آل عمران والابن إبراهيم)، فإن التركيز الرئيسي يتحدد عبر الجيل الثالث (الحفيد عدنان).

وإذا كان الجيلان السابقان يمثلان بذر الحب في التجربة، فإن الجيل الثالث يصور مرحلة الحصاد بما يعنيه من خاصية التنظيم والتمرد والعمل. إن الجيل الثالث يمثل أولئك (العصاة) الذين يتسلحون بفكرة القومية العربية ويعملون بها بشكل فعال، ومن هنا، فإن الراوي يولي اهتماما متصاعدا بعدنان، فهو ولد في عام الثورة السورية، ومن ثم، ترك هذا العام أثرا دالا في دوره النضالي الآتي، كما أن تطوره الزمني الذي سبق أحداث عام 1936 يعمل على إنضاج فكره العربي الثوري. فهذا العام-1936- قد اقترن بانتشار الروح الوطنية في إنحاء البلاد[20]، كما يتواصل دوره ليلعب دورا كبيرا في الجامعة ليصل إلى (الكادر) التنظيمي لجماعة.

على أن المهم هنا أنه لا يرى في الفكرة العربية أو الشعور بالوحدة العربية أي شعور (يوتوبي)، فهو يسعى بعقلانية شديدة لتكوين تنظيم سياسي قومي، ويسعى للاشتراك في الثورة العراقية، كذلك، يسرع إلى الاشتراك في القتال ضد الصهاينة في فلسطين.

وخلال ذلك كله، نكتشف أن الروائي يسعى-للخروج من حالة اللوعة التي خلفها الانفصال-لرسم شروط الوحدة والتعرف على سلبياتها عبر فترة زمنية ممتدة بشكل أفقي، إنه يحاول أن يتلمس فيها إنضاج الفكر العربي، وظروف نشأة تنظيم فعال، والخطوات الأولى للإعلان عنه.. وما

إلى ذلك.

ومما يلفت النظر هنا أن هذه الرواية-كسابقتها-ترى أن الخلاص لا يأتي إلا عبر المثقفين من الطبقة الوسطى الصغيرة، هذه الطبقة التي تعي ضرورات المرحلة. وتفهم حركة الجماهير العريضة وتروضها وتمضي بها، كذلك، تعي أن فشل التجربة الوحدوية لا يعود إلى نقص في الوعي أو إعاقة الواقع الاجتماعي أو سقوط بعض الشخصيات، كالشخصيات الدينية، عبر الطريق الطويل، وإنما تعيد الفشل إلى نقص الإمكانات المادية. إنها الإمكانات التي تعني اقتصادا حرا واعيا يكون عليه أن يراكم التطور الإيجابي ويكرس له في الطريق الصحيح.

بيد أن عامل الاقتصاد لا يحول، بالطبع، دون الوعي بتطور التجربة القومية، ومحاولة الإفادة من حركتها. إن الراوي يولي عناية كبيرة بهذا الوعي موشيا في شريط طويل: ظلم الأتراك، هزيمة ميسلون، اهتزاز الثورة السورية، نكبة فلسطين، الثورة في العراق، الثورة في المغرب.. الخ.

«ينداح الطوفان»

ويتبلور هذا كله في رواية نبيل سليمان (ينداح الطوفان)، فعلى حين يتعرض الراوي لهذا الصراع الدائر بين الفلاحين والإقطاع من ناحية، وآثار الانفصال بعد حدوثه في وجدان الإنسان العربي من ناحية أخرى، فإن الروائي يغلف ذلك كله بغلاف من اللوعة على الوحدة التي كانت، دون أن ينال منها قط.

إنه ينقد التجربة من منطلق محاولة الإفادة من تطورها فيما بعد.

وهو على حين يرصد التجربة بعد ثورة آزار-مارس 1963 في سوريا، فإنه يشير إلى أن الانفصال لم يكن عامل سلب في التغيير الاجتماعي، وإنما كان ينتظر منه أن يكون عاملا إيجابيا، فعلى حين ردد الذين قاموا بالانفصال في سوريا أنهم سعوا إلى ذلك لإحداث ثورة اشتراكية «نعيد للعامل والفلاح حقهما»[21]، فإن شيئا من ذلك لم يحدث رغم مضي قرابة سنتين على الانفصال. إن أحمد / المعلم، الذي سعى إلى تغيير حالة أهل القرية لم يجد تجاوبا مع الحكام الجدد، فقد كان يحدث نفسه دائما: (ما أشجع ولاء الضباط الذين دكوا الانفصال وأعلنوا إرادة الكادحين..!)

ولا يلبث أن يقول لنفسه ولنايف-الابن المنبوذ لأحد أثرياء القرية:

(هنا في القرية لم أر شيئا بعد من كل ما حكته الإذاعات وكتبته الصحف)[22].

لقد كان نايف يتحدث دائما عن الحزب القومي السوري، واسكندر يتحدث عن أفكار اجتماعية وقومية، وفي كل الأحوال كان الضباط الذين قاموا بالانفصال يؤكدون أن الانفصال لم يقم إلا للإصلاح، وأن الثورة التي قامت بعد ذلك بقليل-عام 1963- لم تقم إلا من أجل الإصلاح «حق الناس.. أين هذا الكلام»[23] ومن هنا، فان الفكرة الرئيسية التي ترددت على لسان أحمد كانت أن الثورة أو الانفصال أو التغير يجب ألا يقوم إلا بناء على إرادة شعبية وليس بناء على «انقلاب.. وبعض الهتافين»[24]، وهي الإرادة الشعبية التي يحميها الجميع وليس برغبات فردية.

ومن هنا، كان نايف أكثر أبناء جيله فهما لطبيعة هذا التغيير، فرغم أصوله (الإقطاعية) أدرك أن ما حاق به من سجن وتعذيب لم يكن ذنب أحد أفراد النظام السائد، لم يكن ذنب ثلة عسكرية أو جماعة تسعى (بالنيابة) لأحداث وحدة ثم تفصم عراها-كما حدث-وإنما هو ذنب الشعب الذي لم يدرك أنه يجب أن نتعامل مع النظام كله وبوعي شعبي عام «من سبب هذا الشقاء؟ أليس النظام القديم الذي لم يتغير إلا واجهته ؟ علينا إذن أن نهدم ذلك النظام حتى نقول إن الثورة قد قامت»[25].

وإذن، لم ير الروائي أن الانفصال عقب الوحدة أو حتى الثورة فيما بعد، كان السبب فيما حدث، وهو ما يشير في التحليل الأخير إلى أن تجربة الوحدة في حد ذاتها تظل تجربة إيجابية، إنما كان يجب أن نعي معها الأسلوب السائد، أسلوب الصراع بين الطبقات أو العائلات.. الأسلوب الذي لم نستطع التنبه إليه فسقطنا جميعا أسرى هذا الواقع.

وهو ما دعا الروائي أن يبتعد كثيرا عن تجربة الانفصال-نشرت الرواية عام 1970- ليستطيع أن يراها أكثر من بعيد.

الوجه الثاني: المعارضة

وعلى النقيض من الوجه الأول-التأييد-جاء الوجه الثاني ليضيف إلى التأييد الإخفاق، فإذا هو محاصر بحاصل التأييد والإخفاق وهو شعور

التفجع.

وقد دفع هذا الإحساس إلى المعارضة الناتجة عن مرارة الواقع.

لقد كان المناخ السياسي طيلة فترة الوحدة من إلغاء للأحزاب وفرض قيود على الاستيراد والتصدير وتطبيق قوانين الإصلاح الزراعي.. وما إلى ذلك باعثا على كثير من الفرح منطويا على كثير من الخوف والحذر من مستقبل تجربة يتربص بها عدد كبير من أعدائها غير الراضين عنها، وهو ما حدث بالفعل حين تم الانفصال، فعمد النظام الجديد في سوريا خاصة لإلغاء كثير من التدابير والقرارات الإيجابية التي حدثت، وهو ما نتج عنه-عقب الانفصال-حالة رديئة دفعت الروائيين إلى التشوق إلى التجربة القديمة والتخوف-في آن واحد-مما يحيط بها من أخطار، وهو ما يفسر ذلك التفجع الذي يقترب من المعارضة الذي بدا واضحا في النتاجات الروائية.

إننا في مناخ الوحدة وبعدها أمام هذا الواقع مترجما إلى «تيارات وجودية وعبثية»، شاهدت هذه التغيرات التي تبعث على الألم والتي تحاول اجتياح مواكب الأمل التي بعثتها تجربة الوحدة، وهو ما بدا-في ضوئه-أن العمل للمستقبل يبدو ضربا من الخيال، فتوالت محاولات الانتحار النفسي والجسدي، وهو ما نجده في نصوص هاني الراهب ومطاع صفدي وتيسير سبول وغيرهم.

«شرخ في ليل طويل»

لا يمكن قراءة رواية هاني الراهب (المهزومون) دون التمهل عند الرواية الخالية لها (شرخ في ليل طويل)، فرغم أن الأولى كتبت في فترة الوحدة، والأخرى في نهاية فترة الوحدة وصورت حدوث الانفصال، فإن ما يجمعهما يعد بمثابة حس عميق بالواقع العربي الذي سيفرز، خلال نماذجه السائدة حينئذ، هذا الانفصال، وما يعنيه من تمزق للقيم العربية وفسادها[26].

بيد أن الرواية الثانية-شرخ..-تلخص سابقتها، وتعبر أكثر منها عن واقع الوحدة والتفجع لمصيرها.

وتقدم رواية (المهزومون) مجموعة من الطلبة الجامعيين الذين يتعرفون على حياتهم تحت راية الوحدة، ومن هنا، فإن مشكلة هؤلاء الطلبة، كما يحددها بعضهم «أنه ليس لدينا مشاكل»[27]، وهو ما يفسر لنا غلو الشخصية

الأولى في أحلامها من السفر إلى أمريكا، وحين يفشل تتبلور أحلامه في الدخول إلى الجيش، ومن ثم، يستعيض عن تحقيق أحلامه في السفر بالثورة وعمل انقلاب، انقلاب وليس ثورة ضد الوحدة.

وهذا العالم-الإحباط والخروج منه-يمثل الإطار الزمني للرواية الثانية (شرخ في ليل طويل) حيث يحاول أصحابه العيش في حلم التغيير الذي انتهى بالوحدة، ويتقاطع مع زمن الوحدة الأفقي زمن رأسي آخر هو الزمن الاجتماعي، ويعبر عن أحلام هذا الجيل في القضاء الروائي ثلاث شخصيات: أسيان السوري، وكل من لبنى ومجد وهما فلسطينيان، غير أن كل شيء ينتهي بانتهاء الحلم حين تنهار الوحدة، ومثل كل حلم لا يصل إلى نهايته الطبيعية يستيقظ الجميع على كابوس في هذا الليل الطويل.

ويكون علينا أن نلاحظ في هذا كله أن حالة التفجع التي تعيش فيها الشخصيات مبعثها التمزق الاجتماعي، وهو ما يبدو في غياب أسيان عن مجتمعه وغياب لبنى ومجد عن فلسطين، فالشخصيات تحمل بذور تمزق وجودي حاد «إن مجد ابن الأرض التي لم يطأها». الوجه الآخر (الطرفة) يوم رحل إلى الشاطئ السعيد حاملا كتاب موته، وهو مجد، وأخته، «ابنا مدينة لم تكن عام 1948 أكثر من (لوليتا) اغتصبها أدعياء سليمان الحكيم بضربة واحدة»[28]، كما أن أسيان (لاحظ دلالة الاسم) يحمل هم المجتمع كله[29] ويعايش طويلا إحسان الذي يحيا في الماضي ويسمع دائما للبنى، ويقبع طويلا بين ذاته حين يسأل من أن لآخر «بين ثلاث عشرة دولة عربية، أيعقل أن يبقى الغاصبون في فلسطين»[30].

وحين يدفع الحاضر الأليم عديدا من الشخصيات إلى معارضة هذا الحاضر، والانتحار خلاصا منه، فإن أسيان يغرق أكثر في هذا الحاضر الذي ازداد قتامة بحدوث الانفصال:

(... انقلاب عسكري. انفصلت سورية، انضربت الوحدة.

- انضربت الوحدة)[31].

ورغم أنه يشغل طويلا بتحليل أسباب الانفصال[32]، فإن إحساس الفجيعة والألم يسيطر عليه سيطرة شبه كاملة، حتى لينتهي النص بهذه العبارة:

(.. خلال دقائق أخذنا نبكي غضبا، في الغرفة الموصدة الباب)[33].

ويلاحظ أنه رغم تحليل الواقع في روايته الأولى، فإنه في هذه الرواية-

شرخ..-أدرك أن شرخ الانفصال كان أكبر من التحليل، فإفساح الواقع الرديء للتجار والشركات والإقطاعيين المناوئين لحلم الوحدة كان من الطبيعي أن يسلمنا لهذا المصير، وكأنه أراد تأكيد أن الانفصال كانت له جذور بعيدة قبل حدوثه بسنوات، وهي النتائج التي انتهت بنا إلى هذا الواقع المرير داخل النص وخارجه: انتحار الفلسطيني (مجد) وضياع شقيقته في وهم الكتابة (لبنى)، وتهاوي (أسيان) وسقوطه في حمى البكاء.

معنى هذا كله، أن هاني الراهب الذي أيد تجربة الوحدة تأييدا مطلقا، لم يستطع أن يخفي خوفه من الواقع العربي غير المهيأ حينئذ لهذه الوحدة لظروف عديدة خاصة في سوريا، حيث كانت حمى الوحدة تقضي على أية بادرة للوعي والتحليل العلمي، وحيث كنا جميعا نعيش، منذ العصر العثماني، في عالم ألف ليلة وليلة (روايته التالية) يتوخى فيها، كما سنرى، هذا العالم وعنوانها (ألف ليلة وليلتان)، وحيث تحول هذا الخوف-بالفعل-فيما بعد، إلى واقع مرير مفجع لنا جميعا.

وهو ما عبر عنه، بشكل أكثر صدقا وقتامة معا كاتب سوري آخر، وهو، مطاع صفدي، الذي أضاف إلى مفهوم هاني الراهب تفجعا أصدق، وتعمقا أصدق، وغذى التيار الوجودي العبثي بروافد عديدة.

وهو ما سنتمهل عنده أكثر..

من جيل القدر إلى ثائر محترف

بدا مطاع صفدي بروايتيه (جيل القدر) و(ثائر محترف) عامي (60/ 1961) حريصا «على تصحيح المسار القومي من خلال تغذيته بأساس فلسفي وجودي حتى يرتكز مفهوم القومية العربية على أسس صلبة»[34]، وهو ما بدا من تتبع شخصيتي: نبيل وكريم في الروايتين، وذلك انطلاقا من مفهوم أساسي هو أن الحرية الفردية يجب أن تكون الأساس الأول لخلق البطل القومي العربي.

ومرورا فوق قضايا وجودية كثيرة في النصين الروائيين، فسوف يكون تركيزنا أساسا هنا على موقف الروائي من الوحدة: التأييد، والتفجع الوجودي للمصير الذي ينتهي بصاحبه إلى التردي والجمود.

إن (جيل القدر) من الروايات المبكرة في موضوعها إلى حد ما، فصاحبها

يكتب رواية تشير في أحداثها إلى محاولة عدد من المثقفين النضال ضد أديب الشيشيكلي الذي حكم سوريا عسكريا بين عامي 52/ 1954 ومنذ السنة الأخيرة من حكمه حتى يصل إلى وجود عبد الناصر في دمشق عام 1958، أي، تصل في أحداثها إلى بدايات الوحدة العربية مع مصر.

كان الواقع يحمل على الحماسة لفكرة الوحدة لكنه يحمل-أيضا-بذور الخوف من الواقع السوري الذي سيتبلور فيما بعد في إجهاض الوحدة.

الرواية-إذن-تعكس الواقع الفكري في سوريا قبل الوحدة، وترصد جملة من الأحداث بشكل علمي انتهت مقدماتها إلى ما انتهت إليه.

ورغم تعدد مستويات النص الروائي بين فكري ووجودي، فإن الجانب القومي يظل أهم الجوانب قاطبة، فالعربي مازال يكتشف نفسه في الفترة المهمة التي كانت الدول التقدمية في المنطقة تتحسس طريق الوحدة فيها في الخمسينيات. ومن هنا، تظل أهداف البطل-نبيل-كشف الذات، إذ إن تحرير الذات لابد أن يبدأ ... من قومك[35]، فهذه هي الخلية الأولى للتعرف على الذات وبدء النضال بوعي شديد.

ويلاحظ د. حسام الخطيب أن مفهوم الكاتب هنا-وهو مفهوم شاع في الأدب حينئذ-«مفهوم إيجابي، فالتحقق لن يتم عن طريق التأمل أو العزلة، وإنما يتم عن طريق الممارسة والعمل»[36]. وهو ما يشير إلى أن الكاتب استطاع أن يعقد المصالحة بين المفهومين: الوجود الفردي المطلق، الوجود القومي المرتبط بولاء كامل سياسي وفكري واجتماعي للأمة[37].

وبناء على ذلك، فقد كان نبيل نموذجا لأبناء جيله في الخمسينيات من حيث الوعي بالاتجاه القومي العربي، وقد تمثل ذلك في انتمائه إلى حرب الجزائر ودعوته إلى القومية، أضف إلى ذلك، أن السلوك العام لنبيل، كممثل للاتجاه القومي ينبع-أساسا-من أن إيمانه لا يعرف المستحيل[38]، فهو يرسم صورة إيجابية لـ (جيل القدر) الذي عاش في دمشق حين كان النزوع العربي في أقصاه[39]، حيث كان من بين الشباب السوري في ذلك. الوقت الذي يمتلئ حماسة للفكرة العربية، وخاصة من جيل طلاب الجامعة[40].

على أن القيمة الكبرى (لجيل القدر) كانت تتمثل في وعيه إلى أن تحقيق الوحدة لا يكون بالحلم أو الحماسة فقط، ومن هنا، فإن الروائي

الذي أيد التجربة الوحدوية راح يؤكد في نهاية النص أن الطريق الصحيح يكون بالكفاح المستمر، وهو ما تمثل في انضمامه لثوار الجزائر[41]، كما لم يتردد في الخروج مع الجماهير لتأييد عبد الناصر، وإن ظل مقصورا على وعي الجماهير الباطني، حتى إذا ما هبطت الأحلام من عل بالانفصال، يصاب الروائي بالتفجع بما لا يمكن التعبير عنه.

إن الحلم لم يكتمل في الداخل بتحقيق الوحدة إلى منتهاها، ومن ثم، فإن خروجه لممارسة النضال مع شعب الجزائر كان يعني السعي لإكمال الحلم عبر العمل وليس الانتظار وعبر الفعل وليس الفكر.

وفي الرواية التالية-ثائر محترف-يحمل نبيل اسم كريم، ويختار أن يحيا إرهاصات ثورة شعبية أخرى في لبنان عام 1958 إبان إعلان الوحدة بين مصر وسوريا.

لقد اختار البطل الوجود في لبنان ليلعب دورين في آن واحد: الثائر الذي يعمل خلاصة تجربة سابقة، والصامت الذي يلحظ تبلور تجربة عربية جديدة في لبنان حين كان يشهد نمو ديانة جديدة، كما يسمي الوحدة السورية.

أن الثورة هنا مهمتها أن تكون تجربة البطل أمام ذاته أولا، فثورة الأفراد تستحوذ على مساحات شاسعة من (الخطاب) الروائي.

ولا يعني ذلك أن تظل الثورة في مساحة (اليوتوبيا) التي توجد دائما، وإنما تكون بهذه المعاني التي تخرج منها البطل «تجربة البطل أمام ذاته أولا»[42].

وفي وسط هذه الحماسة كان إحساس التفجع والخوف الحذر ينمو رويدا رويدا في المناخ الوحدوي الذي كان يسيطر على النص الأول، ونحن الآن في هذا النص أمام عالم خارجي لم يصل إلى درجة النضج يرصده هذا الثائر، إذ يبدو أن السلبيات التي أدت إلى الوحدة، فالانفصال قبل ذلك تسعى الآن في المناخ لتعيد ما سبق أن أحدثته، وهو ما يترجم حالة كريم الذي كان ثائرا محترفا فأصبح الآن ثائرا صامتا يحمل كل تاريخه القديم في حقيبة، ولا يشارك قط، فهو على المستوى الفردي فوق بغداد كما هو فوق القاهرة وعمان والجزائر ودمشق، وهو بدأ «في فلسطين، ثم تظاهر في دمشق.. ثم قاتل في الجزائر»[43].

وهنا نصل إلى أهم مستويات البطل داخل النص.

إن هذا الموقف من كريم قد يرى على انه تكريم للسقوط وتأكيد له، وهو موقف قد يعكس المصير الذي انتهت إليه دولة الوحدة، وهو ما يمكن أن نجزم به، فإن الموقف الذي حاول صاحبه تأكيده على المستوى الفردي تحول الان ليعكس موقفا جماعيا، فالرواية «تبشر بلا جدوى التمرد وتدعو إلى الابتعاد الكامل عن العالم والغرق في أبراج الحلم الذاتي»[44]، وهو مصير انتهى إليه الروائي عن وعي وليس فقط نتيجة للسياق الوجودي الذي بدأ به الأحداث التي عاشها. فالتجربة التي عاشها، بالفعل، قد أكسبته ذلك، فمن المعروف أن مطاع صفدي-الروائي-كان قد أعلن انسحابه من عضوية الحزب قبل عام من صدور روايته (ثائر محترف) 1960، وهو ما يشير إلى أن النوازع الداخلية للحاضر كانت أكثر استجابة للخارج منها إلى ما يجب أن يكون عليه موقف مثقف (رجل القدر) كما دعا منذ روايته الأولى.

على أن ذلك يثير تساؤلا آخر عن المصير، وهو ما يطرح المستوى الثالث..

فمع أنه لا يمكن تجاهل الصور العديدة التي نقلها لنا، والتي تبعث على الحيرة، فإن مطاع صفدي داخل النص وخارجه كان بإزاء عدد كبير من اللبنانيين الذين يبدون تحمسا، وهو يشاركهم في هذا، لفكرة العروبة في لبنان، فكنعان كان يصيح دائما «إن فجر الوحدة الشاملة قد هل ولن تبقى حدود بين بلد وبلد»[45]، وأن بيروت أخذت تشق طريقها «وتشق معه قشور الزيف عن وجودها، لتبرز من تحتها مدينة عربية تشارك في عصر الثورة العربية»[46]، بل إن الثائر المحترف، الصامت، كاد يخرج من طوره في بعض المرات حيث صاح في دعاة القطرية «إن بيروت ليست مدينة الخليط.. وليت العرب أحد عناصر هذا الخليط.. العرب هم العنصر الأول المكافح ضد هذا الخليط»[47].

على أن هذه الحماسة للعروبة تظل جزءا من المعركة الدائرة بين المارونيين المسيحيين والمسلمين السنيين أو الشيعة، ولكنه يظل في الوقت نفسه تحضيرا لطاقة الفعل في أعماق هذا (الثائر المحترف)، وهذا التحضير يعود إلى ما لاقاه هذا الثائر من قبل في بحثه عن أرض فلسطين وعروبة سورية وحرية الجزائر، حيث كان البحث عن عروبة هذه الأقطار العربية يواجه تفجعا

عاتيا حتى أن الرواية تزخر بلفظتين يجب ألا تغيب عنا دلالتهما (أعيد النظر)، فإعادة النظر إلى ما كان يظل عالما بمرارة في وجدان هذا الثائر المحترف الذي يرسم خطوط قدره وجيله بهذه السطور:

(ثائر محترف عتيق منذ 1937 إلى السنوات الأربعينية بين دمشق وفلسطين ثانية. الجزائر. الوحدة.

والصراخ واحد دائما بين القتلى، أعطونا جسدنا، أعطونا جسدنا.. رجال من دون أسلحة، نساء دون أجساد. وأرض دون مطر.. وأديان تبرأت منها آلهتها)[48].

معنى ذلك، أنه إذا كانت الثورة في لبنان الان تسعى إلى إثبات أن لبنان عربي، ففي لبنان يظل هناك «نموذج من الحكام والزعماء قد كشفتهم هذه الثورة أمام الشعب»[49]، وأن هذا النموذج يظل ممثلا لكل القوى الداخلية والخارجية التي تريد أن تنال من وحدة لبنان التي هي، في نهاية المطاف، وحدة الأقطار العربية كلها، وهو ما يفسر ضيق هذا الثائر المحترف بما يواجهه من عنت شديد أمام رواح الفكرة العربية. وهو ما يحدث حالة من التفجع فالصمت بعد الثورة والاحتراف.

وباختصار، فإن تجربة كل من هاني الراهب ومطاع صفدي-وهما من روائيي الستينيات-راحت تربط في التعبير عن حالة التفجع بين التجربة الوجودية والتجربة الوحدوية، إذ تحقق لدى هاني الراهب ربط الخاص الفردي بالعام القومي[50]، في مناخ استطاع الروائي فيه استبطان تياراته المتضاربة مما عمق لديه هذا الإحساس بالتفجع بالراهن، الذي هو مقدمات الآتي، وهو ما تحقق-أيضا-لدى مطاع صفدي، حين هبط إلى مناخ الوحدة، وغرق لأذنيه في قضاياها، فأسلمه هذا كله، إلى حالة التفجع لما سيحدث، ومن ثم، آثر أن يلعب دور ثائر أعترف من دون تنفيذ.

وهو ما ينتقل بنا إلى وجه آخر..

الوجه الثالث: النقد

وفي مقدمة الروايات التي نقدت التجربة إلى درجة الإدانة روايتا عبد السلام العجيلي وسلمى الكزيري.

وقلوب العجيلي (قلوب على الأسلاك)، تصور، تردي ذكريات طارق

عمران عن الفترة التي قضاها في دمشق مع عمه عمر عبد المجيد من أجل تنفيذ مشروع التليفريك، الذي تنوي تنفيذه مؤسسة عمه (مؤسسة عمران للهندسة والإنشاءات والتعهدات)، وتستمر الرحلة/ الحكي الروائي، منذ غادر القرية حتى وقع الانفصال فعاد إلى قريته مرة أخرى.

والرواية تتعرض لهذه الفترة الحاسمة من تاريخ الوحدة بين مصر وسوريا في الفترة بين عامي 58/ 1961.

إن عائلة / مؤسسة آل عمران هي طبقة تمثل مركزا كبيرا من مراكز القوة الاقتصادية التي يمتد أصلها إلى التطور الريفي والاستثمار العقاري والرأسمالي بالعاصمة / المدينة، وصاحبها يحلم بتنفيذ مشروع «التليفريك»، وهو حين يصدر أحلاما وأفكارا وحملات للصحف، لا يعبأ، داخل دمشق وخارجها، بغير صفقات واستثمارات مالية تتزايد، دائما، وحين تبدأ أجهزة الوحدة في التعامل مع هذه الطبقة، بان يسعى مندوبها زكي (بك) إلى إجهاض المشروع، يبدو واضحا أن الهوة شاسعة بين طموح الدولة في الإصلاح الزراعي وتأميم عديد من المؤسسات وأحلامها الاجتماعية وبين جموح أصحاب هذه الطبقة في السعي إلى استمرار «تراكم فائض الجهد» لتتحول مشروعيتها إلى ديناصور ضخم يبتلع كل شيء.

وبين طموح الدولة وجموح الطبقة يتحدد التناقض أكثر، وتتعدد مناطق الصراع، فالصدام، الذي ينتهي، فيما بعد، إلى الانفصال.

ورغم أن هذا الصراع يبدو عاما، فإن (الخطاب) الروائي يتحدد حول إدانة دولة الوحدة، والإدانة هنا تأخذ شكلا نقديا شموليا، أنها تصل إلى عبد المجيد بك وغيره من أفراد طبقته كرموز لكل مؤسسات الوحدة التي أقامتها القاهرة وحرصت على أن تديرها.

إن انتهازية هذه الطبقة الوسطى في سوريا تكون أول من يدين الروائي، فهذا هو عبد المجيد بك صاحب المؤسسة له اتصالات وثيقة بالغرب والعرب معا، وهو يسعى لإقامة المشروع بين قاسيون وساحة الأمويين، وحين يحس بالخسارة ينسحب من المشروع الذي يخدم الجماهير العربية ويصدر أمواله للخارج ويهرب نهائيا من البلاد، ولا يبقى لابن الأخت-طارق-غير المحاولة الفاشلة في درب الإرث المشكوك فيه، وهو حين يسلم نفسه لأسوأ نماذج طبقته: موظفين كبار، انتهازيين، أثرياء.. الخ، يسقط معه عدد كبير من

نساء هذه الطبقة.

فالروائي هنا لا يدين الطبقة الإقطاعية فقط، وإنما أيضا الظاهرة..

إن القاهرة هنا تنال قدرا كبيرا من اللوم والنقد في صورة إدانة عبد الناصر ونظامه مرورا بمؤسسات وأجهزة الحكم وصولا إلى أصغر مصري يحيا في دمشق الوحدة، سواء كان زكي (بك) المصري ذو المركز الرسمي فيها الذي يمثل القاهرة، أو المهندس جاد الله الذي يتدخل في كل شيء في دمشق، أو سلبيات العسكريين المصريين الذين يحاولون أن يسيطروا على المؤسسات والأفراد، والكثير من متنفذي عبد الناصر.

وأهم هؤلاء الذين يمثلون القاهرة زكي (بك) الذي يتغلغل-على حد قول عبد المجيد-في «بيئات البلد المختلفة، كثير الصلات بالناس، بعضهم يقول عنه إنه عين غير رسمية للقاهرة هنا، وأن رأيه مأخوذ به بلا تردد هناك.. و... ، عين القاهرة الساهرة هنا.. ويدها المنفذة أحيانا[51].. وحين يسعى زكي (بك) إلى إجهاض مشروع أحد الإقطاعيين، فإن ذلك يعني لدى البعض أنه يحاول تحطيم دمشق، إنه-كما يصفه السوريون-أحد هؤلاء الذين يملكون وهم في القاهرة تحطيم التحف الفنية الأنيقة في داري الغالية مدينتي دمشق»[52].

وتلمح شخصيات الرواية إلى عديد من الاتهامات الأخرى التي توزع على دولة الوحدة في القاهرة أو بعض المواطنين السوريين، مثل «تصرف بعض أساتذة الإقليم الجنوبي مع طلابهم في مدارس الإقليم الشمالي، أو مثل تلك الصفحة في مجلة «نداء الوطن» التي ظهرت فيها صورة لزقاق في داريا إلى جانب صورة شارع آبي رمانة، وكتب تحت الأولى (دمشق قبل الوحدة) وتحت الثانية (دمشق بعد الوحدة)! أو حتى مثل استغلال بعض الأفراد السوريين لتساهل الجمارك في الإقليم الجنوبي تجاه مواطنيها الجدد في تهريب الممنوعات[53].

ومع أن كل تلك الأسباب تعد هامشية، فالقضية الرئيسية تظل (الابتسار) أو هذا الاستعجال في إقامة الوحدة، فإن العجيلي ينقد العديد من الأسباب الرئيسية التي أدت إلى الانفصال العربي موليا الإرهاب دورا كبيرا في إضعاف الإحساس بالوحدة، فهناك كانت الشائعات تدور، وكانت الأحداث تشير إلى ما يحدث في السجون ومن يسجنون والاستجواب وطرائق

التحفظ.. إلى غير ذلك مما كان يحس معه بالغصة «لأن حوادث مثل هذه تجري فوق البسيطة في عصر يتغنى فيه الناس من كل مكان بالحرية وبالكرامة الإنسانية»[54].

وتمتد الإدانة ويستمر النقد للجميع.

ورغم أن النص يوزع درجات النقد خلال قصص عاطفية يسعى لإغراء القارئ بها، فإن الروائي يمزج النقد بموقف الطبقة التي سعت إلى تأييد الوحدة أول عهدها، ثم سعت إلى اتخاذ قرار الانسحاب وتهريب أموالها للخارج، وقد كان يمثل هذه الطبقة التي غادرت سفينة الوحدة حين أحست بغرقها عبد المجيد (بك) صاحب المشروع الكبير[55].

ألوان الحب الثلاثة

ونغمة النقد، فالإدانة، تعلو مرة أخرى في رواية تالية تنشر في العام نفسه الذي نشرت فيه إلى وأية السابقة-1974- ويشارك فيها-فضلا عن عبد السلام العجيلي-أنور قصيباتي بعنوان (ألوان الحب الثلاثة). وفي هذه الرواية تدخل-كالسابقة-شبكة علاقات إنسانية لا تلبث أن تنعقد عند تجربة الوحدة، فعلى حين تتحول نازك «الساذجة.. البارعة.. الرخصة..»[56] إلى رمز للقاهرة (مصر)، يمثل نديم المحامي، الحلبي، الذي وصل القاهرة بعد الوحدة بأسبوع رمز دمشق (سوريا).

ومع أن نديما هنا يشبه طارقا هناك-في النص السابق-إلا أن هذا الشبه يتوقف عند العلاقات العاطفية، فموقف طارق المتخم بالقضايا الاجتماعية لا نعثر عليه هنا. إنه يمارس المجون، ويربط الوحدة الجغرافية والوحدة العضوية، ويشي نجوى الذات بهذا «لقد غدت الوحدة بين أيدي الجماهير، بين أيدي أصحابها، وكل الناس في أرجاء القطرين قد ملكوها، أما هو، قال الآن يداه فارغتان. وإلى الان لم يتملك نازك. إنه لم يحقق وحدته»[57].

والنقد لا يتوقف فقط عند موقف نديم الانتهازي، وإنما يمتد-كما رأينا في النص السابق-إلى ممارسات دولة الوحدة الإرهابية كلها، وكما قبض هناك على الشاب الذي ينقد خنق الحريات فيما حوله تم القبض هنا على أحد الشبان الذي كان «ينتقد الجيل القديم بحدة وجذرية»[58].

هذا (البرتقال المر)

وتصل الإدانة إلى أقصاها في رواية سلمى الحفار (البرتقال المر)، حين ترسم عبر عدة شخصيات أساسية: عصام، نزار، إمكانية، لنقد تجربة الوحدة وعديد من ملابساتها.

ومع أن زمن نشر الرواية عام 1984، فأن الزمن الداخلي يعود إلى الفترة بين عامي 63-1973، متخذا الروائي من الوحدة السورية المصرية مرجعية أساسية لها...! إن عصام يدين سالم الذي أخفق في إيجاد عمل حكومي، لأنه ابن فلان «عانى كثيرون في بلدنا إذ ذاك من عواقب الحرب الطبقية التي شنت في وطننا أيام الوحدة، وكانت شيئا مستحدثا وغريبا في سورية حيث إن أكثر السكان ينتمون إلى الطبقة الوسطى، وحيث كان النضال الوطني يجمع طبقات الشعب كافة»[59].

ورغم أن عصام يعيش تجربة حب لا تنتهي نهاية طبيعية مع أمريكية (هيللا اندرسون)، فإنه يتحدث كثيرا عن الحب الذي يمكن أن يغير الشعوب، ويعلن نيته لتأليف كتاب يضمنه مقولة أساسية هي «أن الدول لا تبنى، والحضارات لا تشيد، والانتصارات لا تتحقق، إلا بالمحبة»[60] معنى ذلك أن الدعوة لا تشير في نهاية الأمر إلا لغير «إلغاء الصراع الطبقي لصالح تكريس البرجوازية وأخلاقها، مما يجعل ترداد شعارات المحبة ومشاكلها سلاحا طبقيا موظفا في اتجاه بعينه لحركة الواقع، وليس منفصلا عن الواقع»[61].

ويمكن أن نلاحظ هنا أن الإدانة التي توجه من الشخصيات تتحدد حول عدة ظواهر سلبية كانت تكرس في دولة الوحدة لعل من أهمها: التجنيد، الوساطة، .. الخ، ويدين عصام لأكثر من مز قوانين التأميم أو القطاع العام.

ويمكن أن نلاحظ أيضا أن سلمى الحفار تدين تجربة الوحدة من منطلق موقفها النابع من إقامتها لسنوات طويلة خارج سوريا، وكذلك، من تأثرها بالحياة الأمريكية بوجه خاص، وهو ما يبدو من علاقات أبطالها رجالا أو نساء بالأمريكيين من الجنسين، ومن هنا.

تفتقد التجربة حرارة النقد المخلص، فضلا عما في الرواية من أفكار تقترب من السذاجة والتهافت.

الوجه الرابع: الرفض

ونستطيع أن نعثر على عديد من النماذج الروائية التي تجاوز الإدانة إلى النقد الصريح، فالرفض المطلق للتجربة. ومن أهم هذه التجارب (الجائع إلى الإنسان) لآل شلبي في سوريا و(السماء تمطر ماء جافا) لزهير الشايب في مصر.

أما الرواية الأولى فتتناول عديدا من القضايا التي سادت في دولة الوحدة، وتتشابك الخيوط وتتداخل، غير أن ملمح الرفض للتجربة يمثل العامل الرئيسي فيها.

إن الحدث الرئيسي في رواية (الجائع إلى الإنسان) هو كيف يساق مناضل شيوعي إلى السجن، رغم أنه غير (منظم)؟ ثم كيف أعقب الاعتقال التعذيب وصنوف القهر والضغط النفسي ؟ وخلال ذلك يتم اللقاء بالمناضل الحزبي حسام.

وعلى المستوى الحاضر-الماضي تجربة الوحدة-نلتقي بحسام وهو عائد إلى بيروت للمعالجة حيث يهبط في بيت الراوي ويتعرف على فتاة: «عائدة»، ويقول نبيل سليمان الذي كتب عن الرواية (لم نستطع الحصول على النص) إن حسام بدا كأنه كتلة حديدية مركبة، لا كيان إنساني.

ومن هنا، تستطرد الرواية إلى انشقاق الحزب الشيوعي السوري وتشهير المتخاصمين ببعضهم البعض على حين تختلف «عائدة» مع زوجها الذي ينسحب من حزب تقدمي وتشهيره به رضوخا للضغوط والإغراءات، وانضمام الزوج من بعد إلى جمعية تقليدية ثم ولوعه بالتجسس للصهاينة،.

على أية حال، فإن الراوي يسهب طويلا في رصده-على مستوى آخر-للعلاقة بين مثقف عربي «وباليرينا تشيكية» ليوجه، خلال ذلك، نقدا لتجربة الوحدة يصل لدرجة الرفض، ففي دولة الوحدة حيث الممارسات السياسية الحادة للحفاظ على هذه الوحدة يركز، لدرجة تصل إلى المبالغة-على هيمنة الدولة على كل الوسائل الثقافية والسياسية والإعلامية على حين يوجه الروائي نقدا حادا للمناضلين أنفسهم في علاقاتهم بالدولة.

على أية حال، فإن اللقاء مع العربية «عائدة» والتشيكية، يكشف بعض أعماق ذلك الكاتب اليسارى، الذي يعد نفسه عاملا فكريا منتسبا إلى البروليتاريا. ويسعى إلى توكيد هذا الانتماء في مستوى الحاضر-بعد تجربته

الماضية عهد الوحدة-بلقائه مع التشيكية، وبلقائه مع عائدة المناضلة، وبعلاقته مع حسام وشقيقه عامل المطبعة وبالتالي: مخيمات اللاجئين الفلسطينيين[62].

إنه رفض التجربة عبر علاقات جديدة يعكس خلالها أفكاره اليسارية. على أن رفض تجربة الوحدة يصل إلى أقصاه في رواية زهير الشايب.

السماء تمطر ماء جافا

وإذا كان أي من هؤلاء تحدد وجهه عبر التأييد المتحفظ أو المعارضة المؤسسية أو النقد الجارح، فإن لزهير الشايب وجها يستوعب كل هذه الوجوه ويظهر مغايرا تماما، إنه الغضب الحاد على التجربة إلى درجة الرفض.

إن رواية (السماء تمطر مطرا جافا) بحق أكثر النصوص الروائية صعودا في باب النقد وصولا منها إلى درجة الغضب والمرارة الذي كان نتاج تجربة الروائي التي عاشها في سوريا حيث كان يعمل مدرسا، فقد كان يرى، بعيون مصرية، آثار التجربة على وجدان السوريين في وقت كانت القوى الإقليمية العربية تغذي نزعات الغضب من ممارسة المصريين ومواقفهم من المواطنين السوريين.

لقد صور الشايب أكثر من مرة ذلك الإحساس السائد في سوريا خطأ من أن هناك (هيمنة) على الإقليم الشمالي، وإن هذه الهيمنة لا تخدم الوحدة بل تضرها، ومع أن ذلك الشعور كان مبالغا فيه بشهادة أكثر وزراء سوريا حيادية حينئذ[63]، فإن هذا الدافع كان أكثر ما أثر في إحساس رجل الشارع المخدوع.

ورغم أن السياق الروائي يمضي عبر تداعيات تستنفد من مخزون الذاكرة كتبها صاحبها بعد ذلك بسنوات (نشرت الرواية عام 1979 على حين حدث الانفصال في عام 1961) فإن الفترة التي سبقت ذلك عاش خلالها الكاتب المصري مدرسا في مدينة حماة في فترة الوحدة، فالانفصال، مما أمده بخيوط مهمة راح ينسجها في نسيجه الفني.

كان الروائي قد شاهد الإرهاصات الأولى للوحدة والتي تحولت، أثناء زيارة عبد الناصر لسوريا، إلى هتافات ولوريات ضخمة وضجة المكبرات

وصياح الجماهير وما إلى ذلك مما أضيف بها الوعي العربي حينئذ إلى تجربة الوحدة صياحا عاليا للجماهير دون أن يصحبه وعي بالمرحلة، فمثل ذلك، مع غيره، سلسلة من الأخطاء الأولى التي أغش الإعصار عن مصاعب التجربة فيما بعد..

وبعيدا عن الشائعات التي كانت تروج ضد دولة الوحدة، وهي كثيرة، فإنه ركز على بعض الملاحظات التي كونت في (الخطأ) الروائي رفضا للتجربة كلها، لعل من أهمها، هذه الأسطورة-التي كانت الاستقبالات الحافلة أحد رموزها-والتي حولت عبد الناصر من زعيم إنساني بشر في واع للتجربة إلى ملامح (كارزمية) جعلته ينفصل-على مستوى الفعل الإنساني-عن التجربة، لقد انفصل السياسي عن الإنسان، «إن الزعيم الأسطورة مجرد واحد من البشر»[64]، وعلى هذا، فإن الزعيم لم يرتكب أخطاء كثيرة لهذه الكينونة، الأسطورة الجديدة، وإنما سترتكب أخطاء كثيرة باسمه فيما بعد.

كما أشار الشايب إلى الأخطاء الاقتصادية التي لم تدرس جيدا في مجتمع عربي سوري مغاير لوضعيته عن أي مجتمع قطري آخر: (الشعب السوري شعب تجاري، ينشب فيه الإقطاع أظافره، يواجه بغير هوادة قوانين التأمينات، وتؤثر فيه الشائعات التي تدور حول الكيان القطري.. الخ) وعلى هذا النحو، فإن الممارسات الناصرية في الأساس-وإن كانت تتوخى الإصلاح-فإنها لم تضع بعد دراسة وافية لاحتياجات الشعب ودراسة الآثار النفسية له. ومن هنا، تحول النقد من العذر للقائد الذي حاول تحقيق آمال الجماهير إلى الغضب من تسرعه وغفلته، يقول الروائي:

(-عندما صار تجسيدا لقومية تشمل عالما عربيا يمتد من المحيط إلى الخليج، فقد أصبح حالما ساعيا إلى المستحيل، ولو أهدر كل ما هو ممكن ومتاح، ألم تتح لهذا الرجل لحظة يتأمل فيها الأمور ويحاسب ذاته ؟ ألم يفرق يوما واحدا بين الحقيقة والأسطورة، ويدرك أن رسالة الزعيم قد تكون في ظرف ما-إن لم يكن ذلك صحيحا على الدوام-أن يضيء العقول لا أن يثير العواطف، أن يواجه[65] الأساطير الباطلة لا أن يساهم في التضخيم من أحجامها).

كان رفض التجربة ينبع أساسا من عدم فهم الطرفين كل منهما للآخر بالقدر الكافي، لقد ترك عبد الناصر الحلم ليتجسد إلى حقيقة، لكنه لم

يزد على كونه حلما عقد أواصر الحب بين القائد والجماهير، يفسر الروائي ذلك فيضيف:

(-اتفقنا على أن السوريين يحبون عبد الناصر بلا أدنى جدال، أما فكرتهم عن مصر، وعن المصريين، فأمر آخر.. إنها وحده بينهم وبينه، أكثر منها وحدة بين قطرين)[66].

وعلى هذا النحو، كان المنطقي أن تتداعى الحقائق، وعلى سبيل المثال، فعلى حين أن سر كانت تحاول الاستحواذ على المال المصري لإعطاء الشعب السوري في فترة القحط-أثناء الوحدة-حين تحالفت ندرة الأمطار والتكاليف العامة، حين كانت مصر تدعم ميزانية سورية، فإن مصر-كما يقول الروائي-عانت من هذا الفهم الخاطئ:

(-تبدو للجاحد كأنها هي التي تأخذ على حين يغني ويرقص غيرنا)[67].

وتتعدد بواعث الرفض للتجربة التي لم تقم على أساس الفهم الصريح، فأي مصري في سوريا (هون هو ضابط للمخابرات)[68]، والسوريون يبدون بشكل (غير مفهوم)[69] فهم يغنون ويرقصون للوحدة ثم يغنون ويرقصون ضدها حين تبدأ حركة الانفصال.. وتتعدد بواعث الرفض للتجربة سواء للروائي أو للشعب السوري نفسه في منظور الروائي مما يشير إلى أن التسرع في عقد أواصر الوحدة كان من أهم مسبباته انفصام عقده.

ومهما يكن من موقف زهير الشايب الرافض للتجربة، فإن الرفض-كما رأينا-لم يكن نابعا من عدم إيمانه بالوحدة، وإنما من عدم إيمانه بوحدة يكون الفهم الخاطئ لقيامها هو الشرط الوحيد، ومن هنا، فإنه اثر أن يضع في مفتتح الرواية هذا الرأي، مشيرا إلى من ينصحه بعدم التعرض لهذه التجربة المؤاسية في وقت كانت العلاقات العربية مليئة بالخلافات والمشاحنات (أواخر السبعينيات) مؤكدا أنه (لا بد من كسر هذا الحاجز من الإرهاب المزعوم الذي صنعناه لأنفسنا وسجنا فيه عقولنا) وهو أهم بواعث نشره لهذا العمل.

الهوامش

(1) ندوة (ثورة يوليو والوحدة العربية) الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1989 انظر بحث د. صلاح العقاد.

(2) ندوة القومية العربية، السابق، مناقشة بحث صلاح البيطار ص 427. أيضا انظر: ناصر العرب، السابق، ص 256.

(3) ناصر العرب، السابق ص 256، أيضا: محاضر جلسات الوحدة أبريل 63 ص 96.

(4) تشير مراجعة دوريات هذه الفترة إلى أن الإحساس بالوحدة العربية كان القاسم المشترك في فكر العرب جميعا، وقد بدت ردود أفعال حقيقية كثيرة من أهمها دمج العراق والأردن في اتحاد فدرالي.

(5) ندوة القومية العربية، السابق ص44.

(6) السابق ص 441.

(7) السابق ص 438.

(8) يوجد تلخيص مهم بفريد تورده نجلاء أبوعزالدين في كتابها (ناصر العرب) عن الانفصال، ص 273.

(9) أديب نحوي، متى يعود المطر؟ بيروت، دار الطليعة 1960 ص 44.

(10) شكري عزيز، أثر التحولات الاجتماعية، السابق ص ص 141 ,142.

(11) متى يعود المطر؟، السابق ص 85.

(12) السابق ص 85.

(13) السابق 54, 85.

(14) أديب نحوي: جوسبي، دار الآداب بيروت 1965 ص 21.

(15) شكري عزيز، السابق ص 153.

(16) جوسبي، السابق ص 64.

(17) شكري عزيز، السابق ص 154.

(18) سيد حامد النساج، بانوراما، السابق ص 127.

(19) رواية الأجيال أو (الرواية النهرية)، وهي:

(رواية نثرية طويلة موضوعها حياة أسرة عبر أجيالها المختلفة، وعادة تنقسم هذه الرواية إلى مجلدات منفصلة بعضها عن بعض ليستطيع القارئ أن يقرأ كل واحدة على حدة..) انظر مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان 1974، ص 494.

(20) صدقي إسماعيل، العصاة، دار الطليعة، بيروت 974 1 ص 157.

(21) نبيل سليمان، ينداح الطوفان، دار الحوار، بيروت، من دون تاريخ نشر ص 99.

(22) ينداح الطوفان، ص 99.

(23) يخداح الطوفان ص 130.

(24) ينداح الطوفان ص 121.

(25) ينداح الطوفان ص 136.
(26) قال هاني الراهب لي من رسالة خاصة (بتاريخ 1 / 1/ 1990): (إن الرواية الثانية-بعد المنهزمين-هي (شرخ في ليل طويل) وهي استمرار أو كتالة حديدة (للمهزومين)...
(27) المهزومون، دار الآداب، بيروت 1961 ص 63.
(28) هاني الراهب، شرخ في ليل طويل، دار الأجيال، دمشق 1969 ص12.
(29) شرخ في ليل طويل، ص 46.
(30) السابق ص 318.
(31) السابق ص 394.
(32) السابق ص 395.
(33) السابق ص 398.
(34) شكري عزيز، أثر التحولات الاجتماعية، السابق ص 109.
(35) مطاع صفدي، جيل القدر، دار الطليعة، بيروت 1960 ص 170.
(36) حسام الخطيب، الرواية السورية، السابق ص 80.
(37) على سبيل المثال، يقول سعيد عن وعي نبيل:
(إن الالتزام العام لا يقضي على خصوصية الفرد، ولكنه يغطي سوالبه وتناقضاته، وفي بحران النضال القومي يتصاعد الفرد من إشكاله الشخصي إلى مستوى القضية النبيلة الكبرى)، الرواية، السابق..
(38) يقول مطاع صفدي في موضع آخر: (إن هذا الجيل مسح كلمة القدر من تراثه)، انظر ص
(39) الرواية، ص 482.
(40) حسام الخطيب، السابق ص 96.
(41) وقد جاء في النص أيضا:
(هذا الجيل هو الذي دخل الجامعة السورية بعد نكبة فلسطين مباشرة وكان على درجة من الوعي السياسي تفوق وعي الحكام التقليديين والسياسيين المحترفين.. الذين تخرجوا من مدرسة الانتداب الفرنسي وكان يعنيهم بالدرجة الأولى أن يقتسموا ثروة الحكم الوطني الناشئ، مما وضع الجيل الجامعي وجها لوجه أمام مسؤوليات كبرى)، الرواية ص 96.
(42) الرواية، السابق 467.
(43) مطاع صفدي، دار الطليعة، بيروت 1961 ص 280.
(44) الرواية ص 25.
(45) الرواية، ص 121.
(46) الرواية ص 178.
(47) الرواية ص 179.
(48) الرواية ص 299، وهو يورد هذا المعنى كثيرا، فيقول-على سبيل المثال: (والمح الطفل وهو يغضب أباه عندما يزعق هذا في وجه بضعة شبان، طالبا منهم أن يجدوا السلاح بأية طريقة، ويصرخ شباب دمشق-1949- في وجه الحكام من كل جيش عربي: أين السلاح ؟ أعطونا السلاح، السلاح فاسد، أين الأوامر، دعونا نمر، كان ذلك في عام 1948. وألمح الشاب الذي كان طفلا أصبح واحدا من الذين يبحثون عن السلاح.. وبعد ذلك تحول الصراخ إلى هذا: ابحثوا عن الجواسيس، اقتلوا المتآمرين، الوحدة، الحرية، الاشتراكية (الرواية ص 298).

(49) الرواية ص 232.

(50) من رسالة عن هاني الراهب، السابق.

(51) عبد السلام العجيلي، قلوب على الأسلاك، الأهلية للنشر والتوزيع، 1974، ص ص 286- 287، ص 72.

(52) الراوية، السابق ص 287.

(53) الرواية ص 299.

(54) الرواية ص 406.

(55) الرواية ص ص 270, 373.

(56) عبد السلام العجيلي، ألوان الحب الثلاثة (بالاشتراك مع أنور قصيباتي)، دار العودة، ودار الكندي، 1973، ص 257.

(57) الرواية، السابق ص 117.

(58) الرواية، ص 153, 160.

(59) سلمى الحفار الكزبري، البرتقال المر، دار النهار، بيروت 1974 ص ص 22, 153.

(60) البرتقال المر ص 75.

(61) نبيل سليمان، الرواية السورية، ووزارة الثقافة والإرشاد القومي، دفق 1960 ص 248.

(62) السابق ص 369.

(63) ندوة: القومية العربية، السابق ص ص 426 / 427.

(64) زهير الشايب، السماء تمطر ماء جافا، دار المعارف بمصر، من دون ص 91.

(65) الرواية ص 99.

(66) الرواية ص 105.

(67) الرواية ص 115.

(68) الرواية ص 183.

(69) الرواية ص 35.

4

انحسار المد العربي في روايات الهزيمة

رغم أن بداية الستينيات، وبالتحديد، منذ الانفصال بين سوريا ومصر عام 1961، شهدت تراجع الاهتمام بالوحدة العربية، واستبدل بوحدة المصير وحدة الهدف، وخاصة على المستوى الرسمي، فان هذا التراجع شهد قمته عقب هزيمة 1967 بوجه خاص.

ففي هذه الفترة التي امتدت بين عامي 61/1967 بدأت حالة من الفوضى السياسية والاجتماعية تؤكدها تحالفات ضد الوطن العربي من العالم الخارجي بدءا من أمريكا مرورا بإسرائيل وصولا إلى الاتحاد السوفييتي.

وعلى المستوى الداخلي، عمت الفوضى الكاملة في العلاقات بين البلاد العربية نفسها، ويكفي أن نلقي نظرة عجلي حينئذ على الأحداث لنرى: أن سوريا أصبحت معادية لمصر (بعد الانفصال)، ومصر معادية للسعودية (بعد اليمن)، ومصر معادية للأردن لاختلاف التوجهات، والعراق تعادي الناصرية، والتوتر يصل مداه بين تونس والمغرب خاصة بعد اعتراف تونس باستقلال موريتانيا،

وسوريا تعادي الأردن والمغرب ولبنان، ويكفي أن نتأمل أنه من «بين الأعضاء الثلاثة عشر في الجامعة العربية كانت ثلاث دول فقط ترتبط بعلاقات مرضية مع جميع الدول العربية، وهي الكويت والسودان ولبنان[1]، أما على المستوى الفلسطيني، فقد تحولت القضية في الأقطار العربية إلى التمسك بشعار (تحرير فلسطين من الصهيونية) في الظاهر، على حين تركز اهتمام هذه الدول على إزالة آثار العدوان بعد 67 على اعتبار أنها مرحلة جزئية في مراحل الصراع مع العدو الصهيوني.

وعلى حين كان ذلك كله يحدث داخل الأقطار العربية، كانت القوى الخارجية تتربص بها وتسعى للإيقاع بالأنظمة التي تدعو للوحدة وتحارب من أجلها، فالولايات المتحدة الأمريكية تتهيأ لاصطياد جمال عبد الناصر بأية وسيلة[2]، وإسرائيل لها من المطامع التي تعمل لها ما يتفق مع الولايات المتحدة الأمريكية ورغبتها التي تؤيد بها دولتها في المنطقة تأييدا مطلقا[3]، أما الاتحاد السوفييتي، فلم يكن في حالة تسمح له بتأييد العرب بالقدر الكافي[4]، وخلال هذا كله، بدا أن دور الولايات المتحدة أكثر الأدوار تأثيرا في المأساة التي انتهت بهزيمة 67 أو بدأت بها، وهي تسعى، خلال ذلك كله، إلى النيل من القوى العروبية، سواء بتبني فكرة مؤتمر إسلامي ضد فكرة القومية العربية، أو بإعطاء إسرائيل ضمانات عسكرية كاملة لتتهيأ بها لضرب القوى العربية في المنطقة.

وعلى هذا النحو، لم تكد حرب 67 تقوم وتنتهي حتى بلغ الوطن العربي حالة من الضعف والتشرذم بما انعكس في الاتجاه العربي. انعكاسا حادا، واللافت للنظر في هذه الفترة، أنه على المستوى الروائي، فإنه بدلا من أن تشغل هذه الطاقات الإبداعية بالظواهر الإيجابية والعمل للاتجاه الوحدوي والحيلولة دون اهتزاز الهوية العربية، فإن الروايات التي صدرت في ذلك الوقت سيطر-على أغلبها-الإحساس بالهزيمة، دون التماسك والوعي للبحث عن البواعث.

لقد كانت الهزيمة من العنف بحيث إنها هزت الوجدان الروائي بعنف شديد، فجاءت استجابته، المتأخرة، استجابة (عاطفية) أكثر منها (عقلية)، وفي حين كان رد الفعل الجماهيري عفويا وتلقائيا، كان على الرواية العربية أن تسقط في أحبولة الإحباط، دون أن تحاول الخروج برؤية إيجابية لما

حدث.

ومهما يكن، فمن المؤكد أننا لم نعثر على استجابات واعية-على المستوى الروائي-ومراجعة الروايات التي صدرت عن هزيمة 67- ولا تزال لعمق الأثر الذي أحدثته في الوجدان العربي-سوف نلحظ انحسارا حادا للاتجاه العربي انعكس في (الخطاب) الروائي، وعدا الاهتمام ببعض القضايا التي ترتبط بالفكرة العربية من بعيد، فإننا لا نعثر على أي اهتمام بهذا الجانب الحيوي قط.

وقصارى ما نرصده هنا أن رد الفعل جاء على شكل استجابات عفوية..

ومن هنا، سوف نعرض لبعض هذه الاستجابات على اعتبار أنها تمثل، في مجموعها، (حالة) يطلق عليها في خبرات التحليل النفسي باللاشعور L'inconscient وهي حالة ولدتها ضراوة الواقع العربي وتمزقه داخل كل قطر على حدة، إلى الدرجة التي لم يستطع معها الروائي التعبير عنها بشكل مباشر.

بيد أننا لابد أن نكرر هنا أن وجود هذه الحالة، الاستثنائية، لا يؤكد وعيا بما يحدث، وإنما يظل انعكاسا لحركة الأحداث، بما يشير إلى أن وطأة هذا الواقع الرديء، راح يصنع في وجدان العربي تساؤلات شتى، وهذا الاستثناء يؤكد القاعدة، وهي أن الاهتمام بالوحدة العربية قد انحسر تماما، وأن ما حدث-على المستوى الفني-إنما جاء تأكيدا للانتماء للحس العربي.

وباختصار، فإن هذه الاستجابات إنما ظلت تفسيرا لرد الفعل الروائي على أثر الواقع فالتجارب الوحدوية والواقع (الممكن).

وسوف نلخص ظواهر انحسار الاتجاه القومي عقب هزيمة 67 في عدة عناصر، يمكن ترتيبها على النحو التالي:

1-القهر وغياب المؤسسات

من ملامح الفترة السابقة لهزيمة 1967 أن ساد جو كبت الحريات، وغياب المؤسسات الديمقراطية رغم منح حرية الكلام-في الظاهر-وتشديد الحكومات العربية على المثقفين واضطهادهم وحظر العمل السياسي، ومن ثم، تراجع العمل الوحدوي إلى حد بعيد.

لم تكن حالة الكبت والإرهاب نتيجة للهزيمة، بقدر ما كانت سببا يعكس انحسار الشرط الضروري لوجود التيار العربي في حالة تدفق وانسياب.

وربما كان من أهم النماذج الروائية في هذا الصدد روايات عبد الرحمن منيف وبهاء طاهر وحليم بركات وهاني الراهب وعبد الرحمن مجيد الربيعي.

منصور، ورجب، وآخرون:

إن منصور عبد السلام بطل رواية (الأشجار واغتيال مرزوق) عند الروائي عبد الرحمن منيف.. يمثل (حالة) نموذجية للمثقف العربي الذي عاد من أوروبا ليشارك في صنع الهزيمة-كمجند في جيش بلاده-ولم تلبث أن انتهت الحرب التي لم يكن سببا أو أداة فيها وإنما كان مشاركا وضحية في آن واحد.

المهم، أن البطل هنا سقط بعد حدوث الهزيمة، في مناخ الإرهاب، وهو مناخ لا يستطيع فيه أن يفهم الاتهامات التي توجه إليه من البعض: «أنت معاد، أنت مخرب، أنت حاقد..»[5]، أو التي يوجهها إليه البعض الآخر.. أليس عندك سوى هذه القصص المملة التي ترددها علينا دون تعب ؟، السجن، التعذيب، البطالة، الاضطهاد[6].

لقد كانت قضيته، قضية أستاذ الجامعة، هي: كيف يعيش في هذا العالم الذي افتقد، رغم الهزيمة، روح الحرية والسماحة؟ وكيف تواءم هذا العالم مع آلة القهر التي لا تريد أن تتوقف، لقد كانت ثمة تساؤلات كثيرة تعذبه:

- (لماذا هزمنا أول مرة، وكانت لدينا جيوش.. وكانوا هم عصابات ؟ ولماذا هزمنا ثاني مرة وكانت لدينا جيوش وعصابات.. وليس لديهم إلا جيوش)[7].

ورغم أن منصور، كان نتيجة لهذا الواقع الذي أدى إلى الهزيمة، فإنه لم يستطع أن يفهم جيدا أن أي نظام تعمل فيه آلة الإرهاب ويفتقر إلى الحد الأدنى من الممارسات الدستورية لا يمكن أن يحدث فيه ما حدث، ومن هنا، فهو ثلاث سنوات بعد الهزيمة لم يستطع أن يتواءم مع قوانينها الجديدة، وحتى، حين اختار الحل الفردي ليهرب من واقع ما بعد الهزيمة إلى الغرب لم يستطع أن يفهم ما جرى أبدا.

ومن هنا، فإن النهاية التي اختارها لنفسه (الانتحار) جاءت متسقة مع الواقع الذي عاشه، والمصير الذي انتهى إليه، وهو ما يؤكده الراوي، في صوت يشبه صوت الكورس في إحدى الميلودرامات الإغريقية القديمة، إن:

- «.. المثقف الذي لا يستطيع الهرب من فشله بشكل فردي ينتهي إلى الجنون-الموت»[8].

وإذا كان منصور في (الأشجار..) نفي ثلاث سنوات داخل ذاته، مضطرا إلى ذلك أو مجبرا عليه، فإن «رجب» في الرواية التالية (شرق المتوسط) قضى خمس سنوات داخل السجن الذي أجبر عليه وألقي فيه.

لقد عاش رجب عصر الاعتقال، والتعذيب، والزنزانات الرطبة، والسراديب المظلمة، والأقبية البوليسية، والمخبرين المنتشرين، والخونة الكثيرين.. إلى غير ذلك.

إن منصور يرفض زمن التساؤل إلى زمن الفهم، ومن هنا، لا يسمح له بالخروج من السجن، وتمارس ضده، في السجن، كل أنواع التعذيب والإهانة النفسية والجسدية، وتحت وطأة هذا التعذيب الذي لا قبل لإنسان به، يسقط ويضطر إلى الانصياع لمعذبيه، حين يسقط الجسد فيوقع ما يراد منه أن يوقعه كي يبتعد عن السياسة ويشي بزملائه ويظل عينا عليهم[9].

الأكثر من هذا أن الجسد وحده لا يسقط، وإنما يمثل رمزا لما يجب أن يسقط في زمن آلة القهر التي لا تقهر، فحين يسقط الجسد تسقط معه كل القيم الوطنية النبيلة التي عمل لها طويلا[10].

وحتى بعد أن يغادر السجن، ويلملم بقايا حلمه، ويسعى إلى إنقاذ ما يمكن إنقاذه منه بالرحيل إلى الغرب البعيد، بلاد الحرية، فإنه هناك، يحاول أن ينسى هذا الـ «شرق المتوسط»، حيث الإنسان أصبح آلة وترسا في نظام كبعض (الموتى والجراد..)[11]، ومع الضغوط المستمرة على من بقي من أهله في الوطن لم يستطع أن يصمد طويلا خارجه، لقد زاد النظام في ضغطه على شقيقته (أنيسة)، وزوج شقيقته (حامد)، وتحت التهديد، اضطر رجب للعودة ثانية إلى (بلاد السراديب..)[12]، كما يتذكر، حيث لم يجد مناصا من السقوط في أحبولة الدولة البوليسية من جديد.

إن عبد الرحمن منيف يضفي على بطله مسحة من الغموض المستمدة من عمومية المكان والزمان العربيين، أي يشير إلى أن هذا الواقع ينسحب

على عديد من الأنظمة العربية بعد الهزيمة، وهو حين لا يتهم نظاما بعينه، باتهامات التضييق الفكري وكبت الحريات إنما يؤرخ للزمن العربي كله، وهو الزمن الذي لا نزال نحيا فيه، فهو زمن عجز الحكومات العربية عن توفير أوضاع طبيعية يستوعب فيها دروس الصراع مع العدو الصهيوني، وتزيد أهمية هذه المؤسسات السياسية والثقافية وتسود الحريات.. الخ بما يكفل توفير شروط قيام مناخ صالح للوحدة من جديد.

إن هذا المصير الذي انتهى إليه منصور، أو رجب (أو غيرهما) نجده في أكثر من قطر عربي، فعلى حين يطلق الأول النار «على شبحه في المرآة»[13]، يضطر الآخر إلى إطلاق النار على نفسه بغير مرآة، فكلاهما نتاج هذا الزمن العربي.

مناخ الإرهاب مازال:

ويعكس لنا بهاء طاهر-من مصر-آثار هذه الهزيمة في روايتيه: «شرق النخيل» 83، و«قالت ضحى» عام 1985.

وفضلا عما في روايته الأولى-شرق النخيل-من أصداء عروبية واضحة لم تعد في حاجة إلى تأكيد[14]، فإنها تعكس لنا انحسار المد العربي سواء في مناخ الإرهاب والتضييق أو في استفحال الفهم الخاطئ في قضية فلسطين.

فمناخ الإرهاب الذي أعقب هزيمة 1967 يفيض في الرواية التي رصدت مظاهرات طلبة الجامعة في مصر عام 1972 كرد فعل للهزيمة والتراخي العربي، وهو ما تعكسه لنا مواقف الراوي الذي يبدو سلبيا، على العكس من صديقه سمير الذي يبدو إيجابيا، وقد كان هذا نتاجا لذلك الجو الذي عاشته مصر حين فرض نطاق حديدي على الفهم أو على التعبير عما يحدث، فالبطل (بطل الظل هنا) لم يكن ليستطيع أن يصبح ثائرا معبرا عما حوله، فقد دفعه جو الرعب الذي يحياه إلى الشراب والصمت والعيش في عالم يختلط فيه الخيال بالواقع، أشبه بعالم كابوسي يعكس الانصراف عن السياسة إلى غيرها، أما إيجابية سمير-البطل الأول-فقد كان أيضا-وعلى العكس من ذلك-نتيجة لهذا المناخ من الإرهاب والخداع الذي عاشته مصر في بداية السبعينيات قبل حرب رمضان، ومن ثم، لم يستطع أن

يصبح صامتا خاضعا كغيره، فدفع به هذا المناخ من النقيض إلى النقيض، من اللهو والنساء إلى السياسة والفاعلية فيما يجري حوله.. ففيما جاءت حملة تفتيشية على البيت الذي كان يسكنه الصديقان، فإن مخبري هذه الحملة ضحكوا ساخرين حين هم الراوي ليسأل عن أمر النيابة، قائلا:

- (.. أنا أهتم بسلامة الإجراءات، ولكن للأسف اليوم زحمة العمل شديدة.. و.. لابد من التساهل)[15].

وحين يعلو صوت الفساد الداخلي ينم على أن صوت الفساد الخارجي نتاج له، فحين يتهم بعض القوادين امرأة منحرفة بسرقة شيء منه يقول له سمير:

- (هل تعرف يا أستاذ أن اليهود سرقوا سيناء من خمس سنين ؟
كم تساوي سيناء في نظرك)[16].

وبالطبع، فإن سيناء عنده لم تكن لتساوي شيئا..

كما يزيد انحسار المد العربي في فهم القضية العربية الفلسطينية في كافة الأقطار العربية، فحتى بعد هزيمة 67، وزيادة الهزائم العربية، لم نعدم أحد الطلبة المفروض فيهم أن يكونوا (طليعة الوطنيين)، يردد لأحد الفلسطينيين قولا مغلوطا، حين يقول:

- (أنتم بعتم أرضكم لليهود فلا داعي للتظاهر بالحزن ولا لعبارات الوطن السليب وعائدون وأجراس العودة وما أشبه..)[17].

كما يردد هذه الأقوال التي ترددها الأطراف المناهضة للفكرة العربية في السبعينيات:

- (أما العرب فهم يخونوننا ويتخلون عنا في كل حرب)[18].

وقد رفض الصوت الفلسطيني هذا الفهم المغلوط لحركة التاريخ العربي، فراح يؤكد للطالب المصري:

- (كان علينا أن نموت فنموت ونحن ندافع عن أرضنا، ولا داعي لأن نموت ضحايا كما مات آباؤنا.. و..
هكذا باع أبي أرض فلسطين)[19].

وعلى هذا النحو، كان على الراوي أن يكتشف زيف ما يراد أن يفهمه عن العرب والفلسطينيين في فترة السبعينيات في مصر وكان عليه أن يفهم أن ما حدث في العالم العربي لم يكن ليستهدف فلسطين وحدها، وإنما كل

الأقطار العربية، وأن ما حدث في فلسطين حدث في مصر «أن آلافا من أجدادي ماتوا مثل جد عصام-الفلسطيني-وآلافا من آبائنا ماتوا كأبيه وأن المصير واحد والهم واحد»[20].

وتوغلت الرواية الثانية (قالت ضحى) أكثر في انحسار المد العربي، وظواهره، لاسيما في الفترة السابقة على الهزيمة[21].

إن هذه الرواية الأخيرة تدور أحداثها بين بداية الستينيات إلى قرب منتصفها حيث كانت الناصرية تعلن عن وجهها الإيجابي: التأميم، حرب اليمن، معركة القمح ضد أمريكا، ميثاق العمل الوطني، إقامة الاتحاد الاشتراكي.. إلى غير ذلك، في وقت راحت تخفي فيه وجهها السلبي في الإجراءات التي تخفي قناع الشمولية كرفض الحريات والتضييق على الإجراءات الديمقراطية وتوسيع دائرة الديكتاتورية.. وما إلى ذلك مما يحول دون تهيئة المناخ لإقامة الوحدة العربية.

إن الروائي هنا-ليس له اسم محدد-يظل مفسرا ومشاركا فيما يحدث حوله، إذ يختلط الحكي الفني بالأيديولوجية بشكل يصعب الفصل بينهما، ففي هذه الفترة تحيا مصر التحولات التي تبدو في أكثر من مظهر، فخلال علاقة الروائي بامرأة تحمل سمت الأسطورة أمام حيرة الراوي وضيعة نظيره، تحول ضحى، عرابة ما يجري.. إن هذه الشخصيات تظل انعكاسا للواقع المتردي والذي لا بد أن تتخلق فيه الفكرة العربية من رحم السبات الطويل، ومع ذلك، فنحن لا نعدم إشارات مباشرة إلى أن الوحدة العربية لا بد أن تسبقها حرب طويلة لتوطيد فكرتها وتأكيد الشروط الواجبة لقيامها. إن الراوي يضرب مثلا بمينا-المصري-الذي وحد القطرين الشمال والجنوب في وادي النيل، كذلك، فمن الواجب على العرب المحاربة طويلا لتأكيد هذه المعاني:

- (إننا العرب الآن مثل مصر في الأيام التي سبقت مينا.. ولكي تأتي الوحدة فسنفهم بعضنا البعض ونحب بعضنا البعض، ولكي يحدث ذلك فإننا نحارب مثل مينا، وما لم يحدث ذلك ياسيد فسنضيع بلدا بعد بلد كما حدث في فلسطين)[22].

إن الحرب هنا هي بمثابة السعي لفهم شرط الواقع، ومحاولة تطويعه في اتجاه إيجابي.

ومن الملاحظ أن الروائي تصور هذا المثقف في وضع سلبي، وهو وضع-كما أسلفنا-يعكس التضييق الفكري والسياسي الذي كان يعيش فيه المثقفون قبل الهزيمة وبعدها.. غير أن هذا الوجه يمكن أن نعثر على تفسير له قريب من هذا الواقع السلبي، يؤكد انحسار المد العربي الواعي، فالمثقف، في (شرق النخيل)/ الراوي، أو في (قالت ضحى)/ الراوي وصديقه، لا يستطيع أن يكون فعالا قط، اللهم إلا حين يتعرض إلى الشر أو يقترب من القراءة أو مراقبة أحوال الآخرين، أو حتى الحديث عن النظام دون فعل، «ماذا تتوقعين من طالب فاشل ؟»[23]، أما الراوي-في النص الآخر-فهو يكتفي بزمالة حاتم الذي أصبح عضوا في تنظيم الثورة دون الدخول إلى هذا التنظيم، كان زميله-حاتم-يقول:

«العب اللعبة بالطريقة التي وضعوها»[24].

ومع ذلك، فإنه رفض تماما أن يلعب هذه اللعبة، إذ إن الدخول إلى هذه اللعبة يمكن أن يدفع به إلى أحد طرفي الفعل فيها: النجاح أو الإخفاق، وفي هذا الواقع، كان لا بد أن يعقب النجاح الخسارة التي تعني السجن والتشريد والضياع، ومن هنا، فقد رفض أن يصبح جزءا من هذا الواقع، إذ يعرف أصول اللعبة وقواعدها، ومن ثم، يرفض ممارستها، ذلك، لأن الممارسة قد تعني-وهي سوف تؤدي بالفعل في عالمنا الثالث-السجن والتشريد.

وإذا كان الراوي الذي رفض السقوط في لهيب النظام وأصبح سلبيا عند بهاء طاهر، فإنه على العكس، عند عبد الرحمن مجيد الربيعي في روايته (الوشم) كان لا بد أن يسقط في أحبولة النظام، فيسقط جسديا ولا يلبث أن يسقط فمن المؤكد، وبعيدا عن طبيعة هذا السقوط، أنه كان نتاج المناخ الرديء الذي عاشته الجماهير العربية في السنوات السابقة للهزيمة.

كان عليه أن يكتشف، منذ البداية، أنه لا عدالة في بلده، وأن مدينته «اللديغة التي عجزت عن الشكوى، وأخرس فمها المرتزقة واللصوص»[25]، لن تصمت طويلا أمام الخطر القادم في صيف 67، ومن هنا، فإن عدم صموده حين قبض عليه وعذب لمدة تزيد على الأشهر الستة هو رمز لعدم صمود المدينة.

إن ما حدث مع كريم هو بالضبط ما حدث مع الوطن، ويكون علينا حين يصف هذا السجن الرديء أن نستحضر صورة الوطن كله: «جو خانق تفوح

منه رائحة الأنفاس وعرق الأجساد التي لم تعرف الاستحمام منذ شهور، الأرض مليئة بالفضلات والبصاق، ودخان السجائر»[26].

ويبدو أن إدانة المثقف لنفسه في هذه الفترة كانت من قبيل (عقدة الذنب) التي لحقت بالمثقف لزمن طويل، وهي حالة سيكون ظاهرا أمامنا منها، أن المثقف لن يستطيع الصمود في هذا الواقع وعدم اختياره لواقع يقربه من الجماهير العربية، وهو ما نراه في إغراقه في الخمور والنساء والضياع الوجودي، وهو ما نراه على لسانه لأكثر من مرة:

(-إن الواقع غير الأقوال التي تثرثران بها دائما، وهي التي قادتنا إلى هذا الفشل الذي نرضعه الآن، إن سبب بلائنا أنتم أيها المثقفون)[27].

على أنه في الحالتين، سواء أكان المناخ الرديء هو أساس الهزيمة، أو تردي المثقف وتهافته، فإن هذا الواقع هو الذي حال دون تهيئة المناخ المناسب لتبلور الفكر القومي.

وهنا نقترب من رؤية أخرى تترجم هذا الواقع وتدينه.

طائر حليم بركات:

إن رواية (عودة الطائر إلى البحر)، وعلى نقيض ما هو شائع، من أنها كتبت في الغربة-خارج الوطن العربي-فإن تاريخ نشرها، الذي يعود إلى عام 1969، يؤكد لنا أنه في هذا العام كان حليم بركات قد عاد من الولايات المتحدة الأمريكية (حيث كان يدرس هناك) إلى بيروت، ولم يغادرها مرة ثانية اللهم إلا في منتصف السبعينيات، حيث هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية مرة أخرى على أثر الحرب الأهلية في لبنان[28].

ومما يؤكد أن هذه الرواية ليست غير رد فعل رومانسي حزين على الهزيمة-1967-أو مرثية دامية لما حدث، والذي عود آثاره إلى ما قبل الهزيمة (ما وصفه وتنبأ به في روايته السابقة: ستة أيام 1961)، ومما يؤكد على الصلة العضوية بين الروايتين، وهي الصلة التي تشير إلى ما يدل عليه الخطاب الروائي، فالوعي الذي كان يكتشف في الواقع عناصره السلبية في (ستة أيام) يتحول في هذا النص (عودة الطائر..) إلى وعي يبحث عن عناصر التغيير في الواقع.

وإذا كان علينا أن نسلم بهذا المعنى، أن رمزي صفدي في النص الأخير

يمثل الغرب ثقافيا، فإنه راح يعبر عن هذا الانتماء عبر مناخ الهزيمة كأحد ضحاياها في الواقع العربي (الراوي وحليم بركات شخص واحد)، فقد كان في بيروت لم يزل، ومن هنا، راح يرصد حركة الوعي عبر قتامة الهزيمة وضراوتها.

إن حليم بركات في روايته الأخيرة هذه يبحث عن بواعث الهزيمة، ومن هنا، راح يبحث عن عوامل انحسار المد العربي مما حال بيننا وبين تجنب هذا الوضع الذي انتهى بنا إلى مثل هذا المصير.

وتتعدد بواعث الهزيمة.

وبواعث الهزيمة (= بواعث انحسار المد العربي) تتحدد حول قضية العرب الكبرى، وهي قضية الجهل، فإن العامل الحيوي وراء الهزيمة أن «بلاده متخلفة وغير مرابطة وأنها لا تعيش في القرن العشرين إلا من حيث المظاهر»[29] وعدم العمل بشكل جماعي منظم «إن فكرة العمل كفريق غير واردة عندنا وقيمنا فردية»[30] وتتوالى البواعث السلبية التي حالت دون الوعي بالمد القومي والإفادة منه: فلا حرية فكرية[31] والقائد يضلل ويطلب المبايعة[32]، والجامعات في بلاده معزولة وتعيش في الماضي أو المستقبل[33]، وفوق ذلك كله، فإن المؤسسات الديمقراطية والحزبية غير قائمة، إنه يتساءل دائما: أين المؤسسات ؟ لا مؤسسات. (المؤسسات القائمة تقليديه وموروثة.. لا تواصل. لا تنظيم.. الخ).

فالروائي يعدد البواعث التي كانت وراء الهزيمة، وهو لا يترك عاملا من عوامل الهزيمة والتردي إلا أورده، حتى يتحول إلى إنسان ووعي، فالشاهد الذي في بطله-رمزي الصفدي-«هو الذي يسمح للبطل بأن يتغير ولو ببطيء شديد، وبأن يكتشف بعض عناصر الواقع التي تصلح أن تكون جزءا من الوعي الجاهز والمسبق»[34]، فإذا هو بطل وشاهد في آن واحد، ولأنه كذلك، فهو يصبح سلبيا، ورسم الروائي دون أن يشعر ملامح هذا المثقف السلبي الذي لعب دورا كبيرا في الاقتراب من الهزيمة، فإذا كان في روايته السابقة (ستة أيام) تغيب طويلا في منحنيات الوجودية، فإنه في هذه الرواية (عودة الثائر إلى البحر) يمثل وعيا حائرا، ينقد الجميع ويسقط هو في إظهار التحرر مع ناهدة ووطأة الجسد مع باميلا، فإنه «متأفف من

واقعة المتخلف، ويريد تغييره دون أن يستطيع الاندماج في الحركة الاجتماعية الشاملة»[35]، ومن هنا، فهو يقوم بدور رومانسي شفيف دون أن يجاوزه إلى الواقع الرديء حوله. وهو لا ينكر ذلك، فهو يقول في نهاية النص الروائي- فيما يشبه الشهادة-إنه «حتى الآن اختار السلامة والاحتماء والانعزال والتغليف..»[36].

ونصل من ذلك إلى أنه ليست بواعث العالم المتخلف، هي التي وراء انحسار المد القومي فقط، وإنما-كذلك-المثقف المدين والمدان، الرافض والمرفوض، والذي يحيا الحياة الهنية ولا يريد أن يضحي بها، إنه لا يريد أن يضحي بهذه الحياة من أجل تأكيد الوعي (الممكن)، ومن هنا، فهو يظل يحيا، على العكس من الفدائي الآخر، عزمي عبد الفتاح، الذي حين يصل وعيه إلى أقصاه فانه يموت[37]، وربما لهذا السبب يظل الفدائي، طيلة النص، عند المثقف العربي، هو الخلاص[38].

من ألف ليلة إلى (الوباء)

وفيما يشبه التاريخ الفني ضمن السياق، يمكن فهم رواية (الوباء) لهاني الراهب التي تبدأ أحداثها من بدايات هذا القرن.

وإذا كانت (ألف ليلة وليلتان) تستقصي عناصر الهزيمة السابقة الموروثة في عالم (الليالي) التقليدية، فإن (الوباء) هنا تستقصي هذه العناصر، ولكن عبر الماضي القريب، ومع ذلك، فإن عناصر الهزيمة الجديدة في (الوباء) تستشري في كل أنحاء المجتمع حتى لنستطيع أن نحدد أهم العناصر التي حالت دون المد السلبي للاتجاه القومي.

وعبورا فوق أحداث كثيفة في هذه الرواية، نستطيع الوصول إلى الدلالة العامة فيها خلال ملاحظتين اثنتين:

- سقوط الطبقة المتوسطة.
- تجميد القضية الفلسطينية.

إن عبس (وينتمي إلى الطبقة الأرستقراطية) وشداد (ينتمي إلى الطبقة العمالية) يعيشان في مجتمع تنمو فيه حدة الصراع الطبقي، حتى بين أفراد العائلة الواحدة، إذ تتولد التناقضات الحادة حين يرى شداد أن الفقر والجوع نتيجة مباشر لهذا التمايز الطبقي، ولا يرى حلا مناسبا بغير قيام

الاشتراكية الحقيقية التي تبشر بالثورة، وتقضي على طبقة المستهلكين[39].

وبناء على ذلك، ففي حين يتمرد شداد يتخذ عبس موقفا مضادا، وكلما زاد تمردت زادت معارضة الآخر حتى ليؤكد زيادة حدة الصراع واستمراره على الخلاف الحاد بين الطبقة الأرستقراطية وطبقة العمال والطبقة الكادحة.

ومن المهم أن الراوي سعى إلى تتبع تطور الطبقة المتوسطة الشامية/ العربية وحتى تسلمها زمام الحكم الذي تبلور في الخمسينيات في الوحدة المصرية-السورية، ومن ثم إخفاقها مع أن هذه الطبقة البعثية في الشام وحلم عبد الناصر في مصر، بالتبعية، تتسلم مقاليد الحكم، وتسعى للسيطرة على مقدرات البلاد العربية حينئذ، فإن نشأتها المشبوهة والقصور في تصورها الأيديولوجي يحولان بينها وبين لعب دور تاريخي مستمر في تأكيد الوحدة، والراوي، وإن حاول تأكيد ذلك على المستوى الرمزي، فهو يسعى إليه أيضا، في التوقف عند أهم قضايا العرب التي أكد التعامل معها على الإخفاق الذي منيت به هذه الطبقة.. ونقصد به قضية فلسطين.

لقد كان من المؤكد أن العسكريين السوريين في الخمسينيات قد «فقدوا تذوقهم للإصلاح ولم يفقدوا شهيتهم للسلطة»[40]، فلعب التدخل العسكري في الحكم من آن إلى آخر دورا معوقا لفهم التوجه العربي العام، في حين كان على المصريين أن يعقدوا اتفاقا ضمنيا مع القوى الكبرى (خاصة أمريكا) على عدم إثارة القضية الفلسطينية بشكل مباشر، وهو ما يستخلص من عديد من كتابات الباحثين حينئذ في وقت بدا استغلالهم لتيار القومية العربية سببا في ظهورهم على سطح السياسة في المشرق العربي.

وتأسيسا على ذلك، ففي حين بدا أن أيا من الزعماء السوريين لم يستطع السيطرة على حركة الجيش في خريف 1957 اتجهت الطبقة المتوسطة-التي كان يتكون منها الضباط-حينئذ إلى مصر، ولا يعني ذلك أن هذا الاتجاه كان منفصلا عن الاتجاه مبكرا في سوريا نحو الوحدة، وإنما كان مسوقا بمحاولة الإفادة من مبدأ الوحدة للحيلولة دون أن تقلل التناقضات الداخلية على تسرب الحكم من بين أيديهم.

وعلى هذا النحو، تنامي التيار الوحدوي في حين كانت قوة عبد الناصر البازغة تسعى إلى تأكيده، ومن ثم، الإسراع إليه-ومن وجهة نظر الضباط

السوريين-بهدف تأكيد الحكم والحفاظ على (الميراث) العقائدي والسياسي في سوريا، بيد أنه حتى هذا الميراث لم يستطيعوا الحفاظ عليه [41].

ويظل جزءا من النتائج التي تستخلص من هذا كله إلى ما انتهت إليه الطبقة الوسطى من تجميد قضية فلسطين لئلا تفجر الواقع الجديد أو تعمل على تفجيره.

وعود إلى الرواية.. نرى أن القاضي الذي وقف أمامه الأخوان: عبس وشداد من أجل الإرث لم يستطع أن يجزم بموت الشقيق الثالث كنعان (رمز فلسطين)، وهو ما دفعه إلى الحكم بأنه «ليس هناك حل إلا أن يأتي بنفسه، أو تأتوا بشاهدين»[42].

وحين جاءوا بشاهدين، ووصلت الحيرة إلى أقصاها عاد الحوار:

- (عندي حل. لكنكم ستضحكون منه.
- على الأقل نكسب الضحكة. ما هو؟
- حرروا فلسطين)[43].

ومع ذلك كله، فإن القاضي حكم بالموت على كنعان الذي لم يظهر في وقت اعتقل فيه شداد، وحين ظهر كنعان-فجأة-أو (بعث)، كان لا بد أن يواجه عبس ظهوره من جديد، أن يعترف به «سيعني العودة إلى ما قبل نقطة الصفر»[44]، كما أكد عبس لكنعان، ومن هنا، وضع في القبو، وهدد من مغبة مغادرة الحبس، وعدنا لنسمع «رجل بلا هوية..»[45].

وانطلاقا من هذا، فباسم وحدة العائلة سجن كنعان في القبو خوفا على الإرث، ومات شداد، ورحل عبس، وأصبحت قرية (الشير) نموذجا صادقا للمدينة العربية القابلة للهزيمة.

2-الارتداد إلى التراث

لقد خلفت هزيمة 67 فراغا عقائديا وتنظيميا على الساحة العربية، وتعددت وجهات النظر في البحث عن الطريق الذي يفسر الهزيمة ويجنب الفرقة من جديد.

من هذا أن التوجه إلى الماضي سواء بالبحث عن جوهر العقيدة الذي كان نتاجا لبعدنا عنه أن لحقت بنا الهزيمة، أو التمسك بالتاريخ الغابر الذي شهد صولاتنا المجيدة عبر انتصارات كامنة في الوجدان العربي، كما

يجب التفرقة بين التوجه إلى الماضي بشكل تقدمي واع والانقلاب إليه في شكل متخلف متجمد.

وكان أن ظهرت عدة تيارات دينية تخرج نفسها كبديل للفكرة العربية في الحقبة السابقة، على أن هذه التيارات الدينية وإن بدا أثرها محدودا في دول معينة-كمصر وسوريا-فإنها في المقابل وجدت رد فعل عاتيا في الدول الأخرى.

ومهما يكن، فقد التقت الحركتان: جوهر العقيدة والتراث في عديد من الكتابات الروائية، خاصة أن واقع ما بعد الهزيمة شهد غياب الوعي العلمي القادر على تفسير مأزق الوحدة العربية واختفاء الممارسات الديمقراطية والنقد الذاتي.. الخ.

وهو ما يعني أن التوجه إلى التراث والعقيدة إنما جاء كرد فعل لهزيمة الفكرة العربية، وفي الوقت نفسه الابتعاد عن التكريس للإقليمية بوسيلة أخرى، غير أنه استبدل (بالهوية) القومية أو بالإقليمية الضيقة النزعات التي تتوسل بالعقيدة، وتتمثل التاريخ فحسب.

وفي هذا الصدد يبرز لنا عدد من الأعمال الروائية لعل من أهمها روايتين لهاني الراهب وأمين شنار.. واللافت للنظر هنا أن كلا منهما يخالف الآخر أيديولوجيا[46]، فعلى حين ينتمي أمين شنار إلى التيار اليميني الذي يقترب من الأصولية الجامدة أكثر منه إلى التطور المستنير، ينتمي الآخر-هاني الراهب-إلى التقدمي[47]، ويسعى إلى فهم حركة الصراع الطبقي، وخاصة ذلك الدور المنوط بالطبقة البرجوازية الصغيرة والطبقة العاملة (وهما يمثلان عنده غالبية شخصياته).

ومن هنا، فإن تغاير نظرتهما للتراث يكشف عن عمق في الخلاف، ومن ثم، عمق في فهم دور التراث كرديف للفكرة العربية أو تكريس لها. وهو ما نهبط معه أكثر.

الكابوس

إن أمين شنار في روايته (الكابوس)[48] يحاول تفسير الهزيمة-67- من منطق غيبي بحت، فالبعد عن العقيدة-وهو ما ردد بعد الهزيمة ووجد رواجا له لدى الجماهير-يظل هو حجر الراوية في تفسير الهزيمة.

ورغم أن الرواية تزخر بالرموز، فإن هذه الدالة تفرض نفسها بشكل مباشر بحيث لا يمكن أن يخطئها قارئ قط، ومن هنا، نستطيع أن نتعرف، بسرعة، على شخصية موسى (اليهودي) القادم إلى القرية (الوطن العربي) والشيخ الكبير (رمز الأبوة الإلهية).. إلى آخر هذه الرموز التي تسقط بشكل مباشر على الحدث الروائي.

إن أمين شنار يغيب طويلا في التاريخ القريب منذ هرتزل ليرصد لنا بدايات الحركة الصهيونية، ثم لا يلبث أن يغيب طويلا في التاريخ البعيد منذ الدعوة الإسلامية في عصورها الزاهية ليرصد لنا ملامح الماضي الغابر ليصل من هذا كله إلى مقولة مؤداها أن الهزيمة التي حدثت إنما كانت تصاعدا محتوما وقضاء آجلا من الله لأننا ابتعدنا عن ديننا، ومن ثم، فإن ما حدث كان لا بد أن يحدث، لأن المصير من جنس الفعل الذي هو خروج عن المشيئة الإلهية، وهو ما يتسق مع فهمه السكوني للتاريخ على أنه «تاريخ الفارس العربي الذي يموت ثم يبعث وهكذا.. وفي كل ميتة أو بعث تموت أو تحيا الشخصية العربية[49].

وكي يؤكد الروائي هذا الفهم، فإنه لا يتوقف عن لوم الجماهير إلى درجة الهجوم الشديد، لأن هذه الجماهير تخلو من العقيدة، إن فرحات الذي حاول أن يقاوم فسقط في أحبولة الغرباء يصيح بأعلى صوته:

- (... قوموا على جباهكم.. افعلوا شيئا يا عبيد الخواجات: ارفعوا رؤوسكم يا بقر..)[50].

وعلى هذا النحو، فإن الجماهير، عبيد الخواجات، سلبيون، أنانيون، لا يريدون أن يفعلوا شيئا، لأنهم، ابتعدوا عن العقيدة، وهذا يظل ادعاء مردودا عليه، فالجماهير مستلبة، في حين ترى الرواية أن الفاعل الوحيد الإيجابي يجب أن يكون في «عودة النموذج المخلص والكهل المتزمت الذي يصر على ضرورة مقابلة الشيخ الكبير»، وهو ما يشير إلى أن الروائي لا يبدو واقعيا، فالشيوخ اليوم (أو علماء الدين) لا يستطيعون اليوم-ولا يملكون-التأثير في القرار السياسي أو وسيلة التأثير في الجماهير.

وهذا يشير في التحليل الآخر إلى أن (الخطاب) هنا ينحو باللوم كله على الجماهير (البقر)-كما يسميها-فقد ابتعدت عن الدين، في وقت يبعد أية مسؤولية عن المجتمع المعاصر الذي يملك المؤسسات التي تملك (الهيمنة)

الحقيقية حيث المجتمع الذي تتناوبه عوامل سلبية كثيرة صنعت في العصور الوسطى، ومازالت-حتى اليوم-تؤثر في مقدراته الحقيقية.

لقد حاول الروائي أن ينسب الهزيمة إلى التخلف الذي هو-في الأساس-ابتعاد عن جوهر الدين، وهو رأي مظهره لامع مقنع، بينما مخبره لا يشير إلا إلى وسائل (التوجيه) الإعلامي والاقتصادي ما يحول دون اتخاذ موقف (الندية).

إن كابوس أمين شنار ينسى أو يتناسى هذا الزمن الذي يعد امتدادا عضويا في أهم وجوهه لزمن التدهور الفكري والسياسي الماضي، زمن ألف ليلة حيث حاول الاقتراب منه أكثر هاني الراهب بروايته الملحوظة (ألف ليلة وليلتان).

وهو ما نتمهل معه أكثر.

إن هاني الراوي في هذه الرواية يضع منذ المفتتح الأول (الخطاب) الروائي الذي سيرهن من خلاله فيما يقرب من أربعمائة صفحة فيما بعد على ما يريد، إن هذا المفتتح يقول:

(إن اختلاط الأزمنة في الرواية مقصود به الإشارة إلى استمرار عالم ألف ليلة وليلة العربي خلال ألف سنة وسنة، وأن هذا الاستمرار بلغ ذروته عام 67 عبر هزيمة حضارية أزاحت العرب عن طرف الزمن ووضعتهم في الليلة الثانية بعد الألف)[51].

وعلى ذلك، يسعى هاني الراهب إلى رصد هذه الظواهر التي أدت إلى الهزيمة ومحاولة استقصائها فنيا، وهي عناصر «موروثة من عالم ألف ليلة وليلة»[52].

إنه ينطلق من الهزيمة وضراوتها في الحاضر إلى الماضي الذي هو ظلم وفساد[53]، فتتوالى في تلافيف النص الروائي كل سلبيات عالم ألف ليلة وليلة، هذه العوالم المعاصرة التي لا تزال تمثل انفصال المثقف عن الجماهير[54]، وقصور الوعي التاريخي [55]، وتعالي الهتاف والتهليل دون مبرر وبشكل مستمر[56]، المجتمع العربي من الداخل معطوب [57]، شغل النظام الجماهير وترك أجنحة الرجعية لتحارب معارك النظام [58]، الكلام والثرثرة في وقت لا يعرف فيه خصمنا غير العمل والحركة الإيجابية[59]، عدم التنبه للإمبريالية التي تعمل ضدنا دون توقف [60]، انهزام الطبقة

المتوسطة وتحللها[61]، العديد من مظاهر التخلف والتراخي[62]، إلى آخر ما في هذا ا لحاضر/ الماضي.

ولا يعني هذا أن هاني الراهب يفسر لنا مظاهر الهزيمة دون أن يقدم لنا شروط الخروج منها، إنه في حين يؤكد أننا ما زلنا نعيش في عالم (الليالي) منذ نكبة 48، فإنما يقدم لنا مخرجين للخروج منها:

أ-التغيير:

إن التغيير أهم ما يحرص عليه، وأوله، أنه مردود عبر أكثر من شخصية «نحن العرب يجب أن نتغير.. ويجب أن نتغير في نفسيتنا، وعاداتنا، ونظرتنا إلى الأمور اليومية»[63].

ب-الفعل:

وهذا التغيير لا بد أن يظل مرهونا بالفعل، والفعل هنا يتمثل في المقاومة «حرب الفدائيين»، ورغم حركة الفدائيين التي تعد بسيطة إذا قورنت بالجيش، فمع مضي الوقت يمكن أن تكون أكثر فعالية من غيرها فتزيد «الطاق طاقين» ويأخذوا دورهم على مداه[64].

والفدائيون يظلون الرمز للتغير الذي لا بد منه للخروج من حالة الجمود التي نحيا فيها في هذه (الليالي) التي تحرص دائما علينا لنكون من سمارها المغيبين الغائبين دائما.

وهذا الوعي-الحركة والفعل-يمثل زمنا جديدا نصل منه إلى العصر الحديث، وهو عصر الغرب الذي يجب أن نحيا فيه ولكن بذواتنا عبر نصر وليس عبر هزيمة.

3-السلبية وانحسار المد القومي

بدا انحسار المد العربي كذلك في الرواية في التمثل السلبي لآثار هزيمة 67، وهذا التمثل يعبر عنه الكثيرون من بينهم فؤاد التكرلي وعبد الله العروي.

وفؤاد التكرلي، من الجيل الثاني، يمثل أحد ثلاثة روائيين آثروا-شأن الرواية العراقية حينئذ-الإغراق في الذاتية والوجودية على حساب الوعي

القومي (الآخران: غائب طعمة فرمان، وغانم الدباغ)[65]، ويمثل فؤاد التكرلي هنا بروايته (الرجع البعيد) أبرز الأمثلة على ذلك التوجه أو النزوع إلى الإغراق في السلبية على حساب الوعي بالحركة القومية النابضة حوله في العراق بوجه خاص.

صدى (الرجع البعيد)

والتكرلي بدأ كتابة روايته عام 1966 في باريس وأتمها بعد ذلك بأكثر من عشر سنوات في بغداد عام 1977، وهي تعد من أكثر الروايات تعبيرا عن مناخ الهزيمة، فإلى جانب إغراقها في التيار الوجودي الذي ساد في الوطن العري حينئذ، عمقت هزيمة 67 من رؤيتها بما يمكن القول معه إنها مثلت، في حد ذاتها، صورة لانحسار المد القومي الروائي في القطر العراقي حينئذ.

والرواية ترصد حياة ثلاثة أجيال يتحدد سير كل جيل فيها ومصيره عبر طريق مغلق، ويخيم الجو الكابوسي على أقدار أفرادها، ورغم ما في الرواية من تقاطع خطي: الاجتماعي والوجودي، فنحن لا نستطيع تحديد رؤية أيديولوجية واعية رغم أن النص يحوي أنماطا إنسانية عامة، إن الحدث عراقي، والزمن ثورة تموز 1958 في العراق، والمكان هو البيت البغدادي المعروف حينئذ، ونلحظ أن الأزمان تتداخل وتتراجع لترتد مرة أخرى إلى الأمام حسب الحالة النفسية للشخصيات مما ينفي اتساقا فنيا يترجم الوعي القومي وينم عنه في هذه الفترة المهمة من تاريخنا منذ نهاية الخمسينيات مرورا بعقد الستينيات الحافل بالأحداث العربية الثرة.

ونستطيع العثور ببساطة على عدة أحداث مهمة أثرت بالسلب على النزوع الروائي، لعل أهمها هزيمة 67، إذ أسهمت في تعميق المفاهيم لدى الروائي، وخاصة-وهذا حدث آخر-أن زوجة التكرلي كانت قد رحلت في تلك الفترة، مما انعكس بالحس المأساوي العميق في وجدانه، فنحن نحس في الرواية كثيرا من الإحباط، من الهزيمة السياسية، وكثيرا من الرعب من الموت المحيط بكل شيء، ويزيد من هذا كله حالة الوجودية التي أشرنا إليها في أكثر من موضع، وكانت من سمات هذه الحقبة، والتي لم تكن غريبة على الأدب العراقي منذ نشأته وتطوره، كما أسلفنا، حتى أن فؤاد

التكرلي ينهي روايته بإشارة تقول:

(هذه الكتلة من الورق لا تحوي ما ينسب إليها من تنهدات وكلام وأنين وابتسام، أو من سمو وعذاب وأشواق، أو من عيون وشفاه ودم ودموع.

وهي إذ ترمى بعيدا فلن يصدر منها احتجاج أو عتاب. إنها صفحات خرساء لا ضرر منها ولا فائدة أيضا، ومن الخير لها وللجميع أن تهمل أو تنسى)[66].

إننا لا نعثر في (الرجع البعيد) على صدى واحد يترجم الأحداث المهمة التي كانت تمر بها أرضنا العربية عامة، والعراق خاصة على كثرتها[67] في ذلك الوقت، وهي في مجملها أحداث ترتبط بتأكيد (الهوية) وتحديد المواقف العربية.

إن أقصى ما يرى في هذه الرواية رموزها الدامية: فمنيرة تجسد المأساة كما نعرفها في الميلودراما القديمة، ومدحت يمثل العزلة التي لا تمت للمشاركة الواعية بأية صلة، والشخصيات لا تمت بصلة إلا للعراق القطري الخالص الذي لا يكاد يمت بصلة-داخل النص-للثقافة أو اللغة العربية المحيط العربي الزاخر حوله، بل الرواية حين تقسم لفصول مصمتة توزع على شخصيات من العائلة ويقدم ذلك كله بصيغة المتكلم والغائب، ولا نريد أن نسهب أكثر في هذا النص لعزلته التي أكدت عديدا من الأحداث (لا سيما هزيمة 67) على سلبيته الحادة.

اللافت للنظر هنا أن هزيمة 67 التي شهدت كتابة رواية (الرجع البعيد) في أقصى الشرق ونشرها.. شهدت كتابة روايتي «اليتيم» و«الغربة»، وبوجه خاص هنا رواية (اليتيم) في أقصى المغرب، ففي حين نشرت الأولى في طبعتها الأولى عام 1980، نشرت الأخرى-اليتيم-عام 1978.

في النص الأول بدا التأثير سلبا خالصا، وفي النص الآخر أضيف إلى ذلك قصور ذاتي ترجم نفسه في الأسلوب الساخر.

هذا (اليتيم)

إن رواية (اليتيم) لا تغفل، قط، أن أهم بواعث هزيمة 67 كان هذا الواقع الرديء، وهو ما نتج عنه العديد من الخطوط، لعل من أهمها اضطراب عنصر(الهوية) وهو ما يعود إلى التخلف الذي عاش فيه عالمنا، والذي

تجذر فيه عامل السلبية فأصبح سببا ونتيجة معا، إن الصبي يسأل أباه:
(لماذا يطلب الحاكم الإعانة من جيش النصارى)[68].

ولأن أباه يغرق في هذا الواقع السلبي، فإنه يثرثر كثيرا، معيدا ما يحدث إلى ضعف الإيمان و(قلة المؤمنين)، وحين أعاد الصبي السؤال راح الأب يثرثر مرة أخرى:

(كان أبي يعتقد أن سبب كل فاجعة كثرة المنافقين وقلة المؤمنين. كان فؤاده مفعما بأحقاد متراكمة منذ أن رأى النهب وأرغم على اتباع سبل المتمردين: «إنهم..» ولما أعاد الصبي السؤال للمرة الثالثة نهره الأب لينصرف:
(عليك بسيدي خليل واترك ما لا يعنيك)[69].

كان الواقع الأليم ينم عن أثر الهزيمة في تكثيف الإحساس بالسلبية والجمود، فالفعل الذي رسمه الروائي للأب يرينا أنه ذو «عقل تبريري يقوم على التلفيق ويعاني من الانفصام الذاتي»[70] عرف سيادة الفكر الأسطوري المتخلف الذي سبق عام الهزيمة ولحقه أيضا.

وعلى هذا النحو، نجح عبد الله العروي في المغرب العربي في رسم العديد من العلاقات الروائية المتشابكة لتصل جميعها إلى عالم الإنسان العربي هذا (اليتيم) الذي فقد-حينئذ-الأب الروحي وأب الدم واللحم، واكتسب المزيد من السلب المهيمن وعقدة الماضي المؤاسي وخطأ الأخ / الغرب.. إلى غير ذلك من العوامل التي أثرت في حركة المد العربي انتهت بالهزيمة.

وهي هزيمة ما زالت تسيطر على الأفهام حتى اليوم.

ونصل إلى أهم عناصر انحسار المد العربي في الرواية في العوامل التي أسهمت في تحديد (وضعية) القضية الفلسطينية في الفترة التالية لهزيمة 67 قبل أن نصل-في الفصل التالي إلى (الوضعية) العامة لهذه القضية في مرآة الاتجاه القومي.

وبهذا نصل من الجزء إلى الكل ولا نتعارض معه..

4- القضية الفلسطينية وهزيمة 67:

لقد كان من بين أهم ما أسفرت عنه هزيمة 67 اشتداد عود المقاومة الفلسطينية. وكانت (فتح) بدأت عملياتها العسكرية في بداية 65، غير أنها

أكدت وجودها أكثر مع معركة الكرامة ضد الغزو الإسرائيلي عام 1968، ونجاح القوات الفلسطينية في هزيمة الإسرائيليين مكنها «من استرداد بعض الكرامة العربية التي أهدرتها في عام 1967، وبالتالي كسب احترام وتعاطف الشعوب العربية وإلهاب حماسة الجماهير الفلسطينية»، وقد زاد من هذا وضع الأقلية الفلسطينية داخل الأرض المحتلة-كما يقول أحد الفلسطينيين-من تأكيد (الهوية) العربية الفلسطينية «كأقلية قومية تواجه سياسة مبرمة لسحق هويتنا العربية ودفن كل أمن وطموح لنا في المستقبل، ودفعنا بأسلوب هادئ وتدريجي لكره وجودنا وترك ديارنا وهجر أوطاننا»[71].

وقد انعكس هذا وغيره في اشتداد التيار القومي إلى درجة أن قامت بعض القوات السياسية العربية بالانضمام تحت لواء المقاومة الفلسطينية ذاتها «وعلى سبيل المثال تحولت حركة القوميين العرب إلى جبهات شعبية لتحرير فلسطين، .. (و).. وفي ضوء الفراغ العقائدي والتنظيمي الذي خلفته الهزيمة وبسببه، اتجهت عيون وقلوب الأمة العربية إلى المقاومة الفلسطينية حيث رأت فيها بريق الأمل»[72].

وهو ما نعثر عليه-بالفعل-في عديد من النصوص الروائية الفلسطينية أو العربية سواء بسواء.

بيد أن المهم هنا أن هذه الفترة شهدت تطورا معاكسا في حركة المد العربي في الرواية، فبينما شهدت الفترة الأولى، فترة المد الفلسطيني المقاوم في أعمال غسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا وحليم بركات.. وغيرهم، وهي كلها تدعو إلى المقاومة العربية (= الفلسطينية) في الأرض المحتلة وخارجها، فإن الفترة التي أعقبت هزيمة 67 كانت فترة الصدام الدامي للمقاومة الفلسطينية ببعض الحكومات العربية الملاصقة للعدو الصهيوني.

في هذه الفترة-عقب هزيمة 67- عرفنا نتاجا مغايرا نوعيا للنتاج السابق، وقد كان انعكاسا لتحول الاهتمامات العربية لبعض الدول التي احتلت إسرائيل أجزاء من أرضها، إذ تحولت هذه الاهتمامات العربية القطرية إلى الدخول في مساومات مع الإمبريالية وحليفتها إسرائيل.

وبدلا من (الخطاب) العربي الذي كان يتوجه إلى الفلسطينيين حاثا إياهم على المقاومة، فإنه تحول. الآن إلى محاولة إزالة آثار العدوان على الأراضي التي اقتطعت بعد هزيمة 1967.

وعلى هذا النحو، فإننا ما كدنا نصل إلى النصف الثاني من السبعينيات بكل ما فيها من تطورات سلبية، حتى لاحظنا تضخم القطرية، وفي المقابل، التخلي-على الأقل ظاهريا-عن شعار تحرير فلسطين من الصهيونية، فتضعضع شعار «وحدة العمل العربي المشترك»، وانتهى الحديث تماما عن الوحدة العربية[73].

وهذه هي الفترة التي شهدت الاتجاه العربي الإيجابي، وحل محلها التراجع على المستوى العربي، وهو ما انعكس في موقف الروائيين الفلسطينيين أنفسهم في هذا المناخ الجديد، خاصة، وقد عاشت القضية الفلسطينية أحداثا مأساوية أخرى بعد هزيمة 67 كمجازر أيلول / سبتمبر 1970، وتل الزعتر 1976.. وما إلى ذلك.

وإذن، سيتحدد جهدنا هنا في رصد انحسار المد العربي في الفضاء الروائي عبر عدة نصوص.

ربما كانت أهم الأعمال التي تعاملت مع هزيمة 67 داخل الأرض المحتلة «سداسية» أميل حبيبي التي نشرت لأول مرة تباعا في مجلة الجديد عام68، واستمدت عالمها من آثار الهزيمة العربية في المرآة الفلسطينية.

سداسية الأيام الستة

ورغم أن الرواية عند أميل حبيبي تتمثل التراث العربي وتؤكده، فإنها لا تخلو من وقفات دالة، تشبه التأمل المؤاسي مع الذات، يشير التشابه والتنافر فيها إلى الموقف العربي السلبي في كثير من الاستياء المبطن بالسخرية التي تحفل بها هذه القصص (تشكل رواية).

إننا نقرأ في النص الثاني (وأخيرا نور اللوز) حوارا قصيرا ينم عن انحسار هذا المد العربي داخل الأرض المحتلة، وخاصة عقب هزيمة يونيو، إذ إن هذه الهزيمة عمقت من الإحساس بالقلق الذي أحسه الفلسطيني في ظروفه الصعبة، إننا نقرأ هذا الحوار القصير:

- والعروبة ؟

- هلا أقلعت عن العتاب والتهكم.. ؟)[74].

وفي موضع آخر حين يكتشف الطفل أن له أقارب عربا خارج الأرض المحتلة، في الأردن (أعماما وأبناء أعمام)، الموضع يعلق على المصريين

بتداعي الذاكرة مما ينال من الإحساس بالهوية الواحدة، نقرأ:

(.. وقال: قبل أسبوع أحضروا ضباطا مصريين ليصلوا في الجامع فطردناهم بزفة. لماذا خانوا بلادهم ؟)[75].

وهذا من آثار حرب 1967 التي تركت ندوبا عميقة في وجدان الإنسان العربي داخل الأرض المحتلة بوجه خاص.

ويمكن أن نذكر، في موضع آخر، هذا الحس المقرون باليتم، ففي أول كل قصة، كان أميل حبيبي يترك مفتتحا قصيرا فيما يشبه (الترويه)، ونحن في أول نص نقرأ هذا المفتتح الذي يحمل لوما خاصا لهؤلاء العرب:

«لماذا نحن يا أبت،

لماذا نحن أغراب ؟

أليس لنا بهذا الكون أصحاب وأحباب ؟»[76].

وهو مقطع، كما نرى، من أغنية فيروزية.

الوطن والعينان

ولا نكاد نمضي قليلا في مسار الزمن حتى تبدأ رحلة أخرى من رحلات التشرد، من أريحا إلى عمان ليشهد الفلسطيني أحداث أيلول / سبتمبر 70 الدامية، وتحمل لنا رواية حميدة نعينع (الوطن في العينين) تفجع هذه الأحداث وضراوتها في الظاهر وزلزال هزيمة 67 وعنفها في الباطن.

إن صاحبة هذه الرواية تصل عبر خيبات مريرة تتحدث عنها طويلا إلى ضرورة الاعتماد على الذات الفلسطينية (السلاح هو الحل)[77]، مستدعية أحزان 67 من عمق الذاكرة «ليلة الخامس من حزيران من مرة أخرى.. الحديث الذي لا ينتهي عن حقوق العمال والفلاحين.. خطب الزعماء وتهديدهم»[78].

وتصل قمة الغضب من العرب الآخرين إلى أقصاها في الرواية الفلسطينية[79]، وخاصة في توازي المجازر التي حدثت للفلسطينيين في صبرا وشاتيلا مع انسحاب الفدائيين الفلسطينيين من عنق الحصار بشرط الرحيل بعيدا عن المواجهة مع العدو الصهيوني، ويمكن أن نعثر على قمة هذا الغضب من المحيط العربي لدى رشاد أبو شاور-أحد الفلسطينيين المحاصرين-في كتابيه (آه يا بيروت) 82/ 83 و(الرب لم يسترح في اليوم

السابع) 1986.

إن الغضب الشديد يظهر-في اليوم السابع-حين تتبلور المرارة والمنفى والمرض والجوع والحاجة في شكل سؤال:

(أين ملوك العرب ؟)[80].

وفي هذه السفينة التي تحمل بقايا الراحلين قسرا إلى الموانئ البعيدة، تعلو دورات الأسى في العيون والقلوب، وتطير في شكل أصوات عالية:

- (لو العرب بدهم يحاربوا، لو عندهم جيوش، كانوا عملوا جيوش بعد كل هالمدة.. كل واحد يهمه كرسيه)[81].

وتعلو دورات الأسى والغضب من العرب المحيطين والصامتين في الكتاب الآخر-آه يا بيروت-وتظهر جليا في المفتتح الأول في بيت شعر للمتنبي:

وسوى الروم خلف ظهرك روم

فعلى أي جانبيك تميل[82]

ويختلط مع الأسى والغضب السخرية الناجمة من غرابة الموقف فوق السفينة التي تحمل الجميع بعيدا عن الأرض العربية، نسمع ريموندا تقول:

(-التقى المسلمون والمسيحيون وصلوا معا، وقرعوا الأجراس.

- أين حدث ذلك ؟

- في أمريكا)[83].

وتزخر أعمال هذه الفترة بالصور المؤاسية التي تحمل غضبا يصل إلى حد التمرد على التيار العربي المنحسر، و المنسحب، والتي وصلت أقصاها في هذه الفترة الدامية من تاريخنا العربي عقب هزيمة 1967.

الهوامش

(1) ندوة (الوحدة العربية)، انظر بحث د. أحمد طربية «المشاريع الوحدوية في النظام العربي المعاصر»، السابق ص 428.

(2) هذا التعبير مستوحى من عبارة ذو الفقار على بوتو لعبد الناصر-يوليو 1966- حين قال له: (.. إنهم خارجون لاصطيادك ياسيدي): They are Out to get you Sir

وهو ما ردده الرلير تيتو أيضا لعبد الناصر أثناء مؤتمر عدم الانحياز في دلهي وقد كانت ثالثهما أنديرا غاندي (انظر: الانفجار، السابق أهرام 14 / 5 / 1990).

كما تؤكد وثائق هذه الفترة أن أهداف السياسة الأمريكية حينئذ كانت هي إسقاط هيبة عبد الناصر، ومن ثم نظامه، الانفجار، السابق هـ 2/ 6/ 1990).

(3) الأمثلة تتعدد، وعلى سبيل المثال فقط، فان الوثائق تذكر أنه حينما أثيرت تعقيدات إدارية لتوفير المعدات العسكرية لإسرائيل قال نيكسون لمستثاريه بالحرف: (نفذوا ما هو مطلوب ولا تعودوا إلى مرة أخرى بغير تنفيذه) وثيقة 2330 بمكتبة ليندون جونسون (انظر الانفجار 30/ 5/ 1990).

ويؤكد محمد حسنين هيكل في أكثر من موضع كيف أن أمريكا كانت وراء كل القوى التي استطاعت إسرائيل بها هزيمة العرب، وهو ماثير إليه الروسيون-كذلك-عبر أجهزة مخابراتهم (انظر أيضا: الانفجار، السابق 2/ 6/ 1990).

(4) يتأكد موقف الاتحاد السوفييتي المتقاعس أيضا أثناء هزيمة 67 وبعدها من رصد حجم التأثير اليهودي داخل الاتحاد السوفييتي «كانت معظم حركات الرفض بين المثقفين واقعة تحت التأثير اليهودي وكذلك كانت عمليات النشر السري لأعمال سياسية أو أدبية رافضة للنظام السوفييتي بتحريض من عناصر يهودية، الأكثر من ذلك، أن جونسون تمكن في محادثات (جلاسبورو) من الالتفاف حول كوسجين والتلويح له بصفقة في مجال سباق السلاح.. وكان انعكاس ذلك واضحا على الموقف الإسرائيلي (انظر: الانفجار 11 / 7/ 1990).

وهو ما كان يثير غضب عبد الناصر وأكثر منه الرئيس الجزائري بومدين.

(5) عبد الرحمن منيف، الأشجار واغتيال مرزوق، دار العودة، بيروت 1973، ص 238.

(6) السابق ص 263.

(7) السابق ص 240.

(8) السابق ص 119.

(9) عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، دار العودة، بيروت 972 1 ص141.

(10) السابق ص ص 70, 145.

(11) السابق ص 100.

(12) السابق ص 166.

(13) الأشجار واغتيالي مرزوق، السابق ص 293.

(14) وعلى سبيل المثال: عرب البشارية، والعادات والتقاليد العربية التي توجد في كل أسرة

مصرية، الفردية في بعض السمات التي تعود إلى السيكولوجية العربية، رمز عنوان الرواية (شرق النخيل) بما يحمله من دلالات رمزية تحيل إلى النضج العربي في فهم الفائض التاريخي» لفكر الأمة العربية.. الخ. انظر الرواية: شرق النخيل، لبهاء طاهر، ص 64.

(15) شرق النخيل، السابق ص 82.

(16) السابق ص 89.

(17) السابق.

(18)السابق ص ص 90, 91.

(19) السابق ص 92.

(20) كتبت رواية (قالت ضحى) عام 84 ونشرت 85، بينما كتبت (شرق النخيل 79 ونشرت في صباح الخير في 1980.

(21) بهاء طاهر، قالت ضحى، روايات الهلال، القاهرة، العدد 444/ 1985، ص 47.

(22) السابق ص 9.

(23) السابق ص 48.

(24) عبد الرحمن مجيد الربيعي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 19804، ص 44.

(25) السابق ص 48.

(26) السابق ص 54.

(27) رسالة خاصة من د. حليم بركات في 17/ 6/ 1989.

(28) حليم بركات، عودة الطائر إلى البحر، دار النهار بيروت 1969 ص11.

(29) عودة الطائر، السابق ص 98.

(30) السابق ص 30.

(31) السابق ص 3.

(32) السابق ص 45.

(33) إلياس خوري، الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 82 ص 134.

(34) محمد كامل الخطيب، الرواية العربية، دار الحداثة، بيروت 1981 ص 65.

(35) عودة الطائر، ص 162.

(36) إلياس خوري، السابق ص 139.

(37) الرواية، الصفحات 56, 61.

(38) مجلة الموقف العربي (سورية) 184 أيلول / سبتمبر 1986 السنة 16 ص 7.

(39) باتريك سيل، الصراع على سوريا، ترجمة سمير محبوب ومحمود فلاحة، طلاس، دمشق 1964، ص 402.

(40) بدا هذا واضحا في اللقاءات التي تمت، بشكل سري، بين عبد الناصر ووكالة المخابرات الأمريكية قبل ثورة 52، إذ تؤكد المصادر، ومن بينها، كوبلاند في أعماله الأخيرة أن عبد الناصر لم يتورط في مناقشة قضيتين: قضية فلسطين والقومية العربية.

(41) إن كنعان يلخص هذا كله حين يقول لشداد:

(بلد فيها فقراء وطبقة متوسطة «ابن الطبقة العليا؟ عبس؟ مستحيل. عيسى غير منتج. أين اقتصاد البلد وإنتاجها؟ من يقوم بالإنتاج؟ اثنان وعشرون وريثا، ليس بينهم منتج عصري واحد،

وضع ذلك، المال يتدفق لبناء القصور)، الرواية، ص 273.

(42) السابق ص 232.

(43) السابق ص 237.

(44) السابق ص 256.

(45) السابق ص 258.

(46) يلاحظ انه بينما يردد هاني الراهب، في رواياته، ألفاظا من أمثال الطبقة البرجوازية أو البروليتاريا.. الخ، فإن مصطلحاته تنسحب على طبيعة هذه الطبقات اجتماعيا بالفعل، وهي تنتمي، مع ذلك، الحد تعبيرات سان سيمون وكارل ماركس وغيرهما من أصحاب الاشتراكيات، ومن هنا، يجب أن نضع في الاعتبار هذا التصنيف سواء في التسمية العربية أو مضمونها في الواقع العربي.

ومما يؤكد على ذلك أن شخصيات هاني الراهب هنا-في «ألف ليلة وليلتان» على سبيل المثال- تحيل إلى الطبقة العاملة التي تكتمل عنده لا كإطار مرجعي للواقع المتخيل ولكن من أجل تغييره.

(47) رسالة من هاني الراهب بتاريخ 1 / 1/ 1990.

(48) أمين شنار، الكابوس، دار النهار، بيروت 1968.

(49) شكري عزيز، انعكاس هزيمة حزيران، السابق ص 63.

(50) السابق ص 92.

(51) هاني الراهب، ألف ليلة وليلتان، بيروت 1988 ط 1 ص 3.

(52) من رسالة خاصة من هاني الراهب في 1/ 1/ 1990.

(53) ألف ليلة وليلتان، السابق ص 61.

(في هذا يقول علي: «نشكر الله أن التاريخ لن يسجل سخافاتكم».

سيأتي يوم تصير فيه الأمة العربية معافاة.. (و).. يقول سليمان كاظم: «الأشياء المريضة والسلبية، دائما، كانت تسير التاريخ، مجتمع ألف ليلة وليلة، دائما كان المجتمع الحقيقي، في كل العصور والبلدان» انظر الرواية، أيضا ص 64.

(54) الرواية ص ص 9، 79.

(55)الرواية ص 101.

(56) الرواية ص 121.

(57) الرواية ص ص 131، 132.

(58) الرواية ص 159.

(59) الرواية ص ص 271، 282.

(60) الرواية ص ص 276، 277.

(61) الرواية ص 346.

(62)الرواية ص 350.

(63) الرواية ص 368.

(64) الرواية ص 355.

(65) انظر: على سبيل المثال الفصل الثاني:

.. فالأدب العراقي الذي بدأ على استحياء في نهاية الستينيات ظل أسيرا للوجودية ربما في كل إرهاصاته وحتى الستينيات (الجيل الثالث)، حيث كان علينا أن نرصد تطورات العروبة في

مراحلها الفعلية الأولى على مستوى النص الروائي (وليس الواقع) في أعمال الكثيرين من أمثال: الربيعي، الركابي، العبادي.. بينما ظل عدد آخر في الرواية العراقية من أبناء هذا الجيل-الستينيات- سادرا في الوجودية والكفكاوية بل والعبثية ويكفي في هذا أن نراجع أعمال فاضل العزاوي وخضير عبد الأمير.. وغيرهما.

(66) فؤاد التكرلي، الرجع البعيد، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت ط 1/ 1980 ص 35.

(67) وعلى سبيل المثال: استنكار مبدأ أيزنهاور 1957، الإنزال الأمريكي في بيروت 1958، فضلا عن المشاعر القومية التي عبر عنها الشعب العراقي بصخب ووضوح شديدين إبان قيام الوحدة بين مصر وسوريا 1958، وما أعقبه من الانفصال بين القطرين 1961، انعقاد مؤتمر القمة العربية لأول مرة، قيام ثورة اليمن، الوحدة الثلاثية بين مصر وسوريا والعراق، قيام حركة التحرر الفلسطينية (فتح)، اتفاق مصري عراقي على طريق الوحدة، هزيمة 67، نزاع الحدود بين العراق والكويت لأول مرة قبل أن ينتهي الأمر في التسعينيات بغزو الكويت، حرب 73، زيارة السادات للقدس.. الخ.

(68) رواية اليتيم ضمن كتاب يحتوي على الروايتين: الغربة واليتيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 4/ 1986، ص ص 182 ,183.

(69) اليتيم، السابق ص 183.

(70) لحمداني حميد، الرواية المغربية، السابق ص 342.

(71) مجلة اليوم السابع، حوار مع الناقد نبيه القاسم في 14 أغسطس1989.

(72) محمد عبد العزيز ربيع، الوجه الآخر للهزيمة، رياض الريس، لندن 1989، ص 42.

(73) محمد عبد العزيز ربيع، السابق ص 163.

(74) أميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتسائل، سداسية الأيام الستة، دار شهدي، القاهرة، دون تاريخ، ص 13.

(75) الوقائع، السابق ص 11.

(76) الوقائع، السابق ص 7.

(77) السابق ص 64.

(78) حميدة نعنع، الوطن في العينين، دار الآداب، بيروت ط 2/ 1986 ص 78.

(79) الوطن في العينين، ص 80.

(80) رشاد أبو شاور، الرب لم يسترح في اليوم السابع، دار الحوار، اللاذقية، ط 1/ 1986 ص 7.

(81) الرب، السابق ص 38.

(82) رشاد أبو شاور، آه يا ببيروت، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، تونس 83، وقد اعتمدنا على الطبعة الثالثة التي نشرت في دمشق عام 1983.

(ومن المفيد أن نذكر في هذا الصدد أن المفتتح نفسه الذي ذكر بيت شعر للمتنبي ذكر بيتين من الشعر مشهورين لامرئ القيس:

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه

وأيقن أنا لاحقان بقيصرا

فقلت له لا تبك عينك إنما

نحاول ملكا أو نموت فنعذرا (ص5)

(83) آه يا بيروت، السابق ص 35.

5 قضية فلسطين في الرواية العربية

أولا- البحث عن طريق

رغم التنبه إلى خطورة نكبة فلسطين في الوجدان العربي، فإن رد الفعل الفلسطيني بدا أكثر حساسية من ردود الأفعال العربية الأخرى.

لقد كانت القناعة لدى الفلسطينيين شبه مطلقة «بأن الوحدة العربية هي الطريق الوحيد للتحرير، وتوزع الشباب الفلسطيني على الحركات الوحدوية الموجودة ضمن هذه القناعة، كما لعب بعضهم دورا في تأسيس حركات قومية وحدوية بارزة، كما كان الآمر في تأسيس حركة القوميين العرب»[1]، فغسان كنفاني-على سبيل المثال-وهو روائي فلسطيني معروف-كان عضوا بها منذ فترة مبكرة.

ورغم أن هذا الحس القومي النامي في الخمسينيات كان منغمسا في العمل الجماهيري ومؤيدا لجمال عبد الناصر الذي حظي بإجماع الفلسطينيين، وخاصة أن «شعب فلسطين رأى فيه صلاح الدين الجديد، فصادق كل من كان يصادق عبد الناصر، وعادى كل من كان يعاديه»[2].. فإن الانفصال كان منعطفا تاريخيا راجع فيه

الفلسطينيون أنفسهم، كثيرا، وعاشت الجماهير الفلسطينية في بدايات الانفصال-عقب الانفصال-فترة من اللوعة التي أدت بهم إلى ضرورة استبدال بهذا الموقف العاطفي بديل للواقع.

ومنذ هذا الوقت، بدأت التنظيمات تتجانس مع الواقع، إذ عمدت حركة القوميين العرب إلى تشكيل منظمة خاصة بالعمل المسلح (أبطال العودة) لتتطور أكثر بعد هزيمة 67 إلى (الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين).

ويلاحظ أنه كلما زاد الجذر العربي متمثلا في الانفصال أو الهزائم المتوالية أو المجازر الفلسطينية في لبنان والأردن زادت حالة الانكفاء على الذات التي شهدناها منذ السبعينيات وزادت حركة المد الفلسطيني في الاتجاه المعاكس في النضال المسلح والانتفاضة المستمرة بالداخل والخارج.

وعلى هذا النحو رأينا روايات عدد كبير من الفلسطينيين تحاول أن تطرح حالة رفض الواقع والتقوقع والانغلاق وتؤكد الوجه النضالي المشرق للشعب الفلسطيني.

وسوف يكون علينا أن نرصد عطاء هذا المناخ الذي كانت فيه فلسطين محل اهتمام الفلسطينيين أولا، قبل أن تكون محل اهتمام الوحدويين الآخرين من العرب ثانيا، على اعتبار أن قضية فلسطين كانت تعبيرا عن الحس العربي.

ومعنى ذلك، أنه طيلة الخمسينيات كان الشعار المطروح هو «تحرير فلسطين طريق الوحدة العربية»، ومن هنا، انضوى الفلسطينيون تحت القيادات والرموز التي تصنف في هذا الاتجاه، على حين طيلة الستينيات تغير الشعار المطروح فبدءوا يبحثون لهم عن طريق مغاير فانتظموا-بالفعل- في عديد من التنظيمات التي بدأت في الظهور حينئذ، واكتشفوا أكثر هذا الطريق ومضوا فيه حثيثا عقب هزيمة 67. وسوف تعبر الرواية العربية عن هذا كله.. وسوف يتحدد هذا في رواية الفلسطينيين-داخل فلسطين أو خارجها-كما يتحدد في الرواية العربية-الأقطار العربية الأخرى-، وهو، ما نهبط معه أكثر إلى فضاء الرواية..

أ-رواية فلسطين

لا يمكن أن نتحدث عن رواية فلسطين دون أن نتحدث عن جبرا إبراهيم

جبرا، ولا يمكن أن نتحدث عن هذا الأخير دون أن نعود، لنرصد، الفكرة العربية منذ سنواته الأولى.

ونستطيع أن نعثر على الإرهاصات والمؤثرات العربية لديه، ولما يجاوز الخامسة من عمره، فقد ولد في بيت لحم وعاش فيه ولم تتغير هذه المدينة العربية مع الزمن، إذ حفظت كل المؤثرات الإسلامية في تكوينها، ويترك العصر العثماني خاصة بصمات لا يمكن إغفالها في هذا الصدد حيث كانت السمات العشائرية مازالت تترسم بآثارها..

وجبرا يترك لنا في كتابه (البئر الأولى) ملامح هذا الدور الذي عرفه مع أهله منذ حفر هذه (البئر) في صحن الدار، وأجراس الكنائس، وهذا الخان الذي كان يسكن فيه والمدرسة التي كان يكتب فيها الحروف العربية الأولى ويفكر بها.. إلى غير ذلك من الرموز والمؤثرات التي يفيض فيها[3]، كذلك كان يتداخل مع هذه المؤثرات العربية الخالصة المؤثرات الشعبية[4].

واللافت للنظر في هذا السياق أن جبرا حين حاول رصد المؤثرات الأولى لديه، لم يغفل التوقف عند محطات مهمة في هذا الطريق، كأن يشير بوعي شديد إلى هذا الواقع العربي، المنبثق من تاريخ بيت لحم، والذي كان يشير إلى وجود أجناس شتى بكنائسهم ومعتقداتهم: الروم الأرثوذكس، الفرنسيسكان، السريان الأرثوذكس، السريان الكاثوليك، الأرمن، البروتستانت اللوثريين.. كذلك مع استخدام اللغة الإغريقية أو اللاتينية بالتبعية، فإن الشعور القومي «الذي كان قد اشتد بالتعبير عن نفسه منذ أواسط القرن الماضي جعل المسيحيين العرب يصرون على إدخال المزيد من العربية في هذه الصلوات جميعا، وشهدت العشرينيات والثلاثينيات تعريب معظم خدمات القداس في فلسطين كلها»[5]، على حد قوله.

ويشير كذلك إلى «ما دفع المسلمين المقيمين آنذاك-في بيت لحم-إلى تحويل خيامهم إلى منازل حجرية وهو مصالحهم المعيشية مع سكان البلدة»[6]، كما راح يعدد هذه المظاهر الشرقية الخاصة بالشرق العربي وحده، كأن يأتي أحد الغجر ليدب برقصة في مقهى أو لاعبي الكيمياء (الحواة) أو هذا السيرك العربي والغابة البهلوانية أو الحاوي طويل اللحية وهذه القصص الشعبية المتباينة[7] فضلا عن المؤثرات الفنية من الأقطار العربية المجاورة[8]، ويضيف إلى ذلك كله صورا كثيرة للعروبة في المدرسة[9]

كذلك يشير إلى التطور العربي في تاريخ فلسطين خاصة وترديد الآهلين من أنهم انحدروا أصلا من قبيلتين عربيتين كبيرتين[10] .. إلى غير ذلك من المؤثرات العربية التي أراد بها تأكيد أن الاتجاه العربي لفلسطين كان نتيجة طبيعية لتطور عضوي عربي للمنطقة كلها بما فيها فلسطين.

الليل الطويل

ولئن أنهي جبرا إبراهيم تداعي الذاكرة منذ فترة مبكرة، فإنه راح يستعيض بالبئر (السيرة) الرواية (الإبداعية) خاصة منذ نهاية الأربعينيات حيث مهد المناخ القلق لظهور نوع من الروايات التي عبرت عن النكبة 1948، في ذروة حدوثها، فراح يعبر روائيا عن وجود هذا الواقع القديم الذي يحمل مع اطراد الزمن دون اطراد التطور الفكري والحضاري بواعث النكبة الحاضرة التي تعيش فيها الأمة العربية.

نجد هذا كله في روايته الأولى (صراخ في ليل طويل)، ففي هذا النص نحن أمام عدد كبير من العوامل التي يرصدها والتي تمثل بواعث ما حدث من تأخر الوعي العربي في فلسطين عن مواكبة النكبة، ونعرف من نهاية النص أنه كتبه في القدس في صيف 1946 ولم يستطع نشرها إلا في بداية الخمسينيات بما يؤكد أن الظروف السيئة التي كان يعيشها هذا القطر-فلسطين-كجزء من الوطن العربي، إنما كانت هي المسؤولة عن ضياع فلسطين، وهذه الظروف كانت أسيرة الماضي العثماني الذي سيطر على الإفهام كثيرا.

ويمكن فهم رواية جبرا أكثر على مستويين اثنين:

المستوى الأول: أن أمين، نموذج للمثقف العربي الذي ينتمي إلى طبقة فقيرة، وهو يحيا تمزقات عديدة: تمزق هجر زوجته له (سمية)، وتمزق موقفه من امرأتين أخريين من أسرة واحدة ممثل كل منهما زمنين، رغبة امرأة أن يحيا أوراق الأسرة القديمة ويعيد كتابتها (عنايت)، ورغبة الأخرى أن يحطم الماضي ويحيا الحاضر معها (ركزان)..

المرأة الأولى-عنايت-ترمز إلى الماضي.

والمرأة الأخرى-ركزان-ترمز إلى الحاضر.

وفي حين تدفعه المرأة الأولى إلى الماضي تدفعه الأخرى إلى الحاضر

تقول ركزان له:

« ... عندي كل هذه الأوراق والبقايا هنا وفي الغرف السفلى-ولست أريدها-ليست هذه كلها إلا ملحقات الماضي وأدوات زينته، إنها سرابيل الموت»[11] وإذن، ماذا تريد ركزان منه، يسأل وتجيبه بسرعة:

(ما أريده هو الحاضر.. و.. سأحرق كل هذه الأوراق.. وستنجو أنت من القلق-وأنجو أنا من مجدنا الغابر)[12].

وبالفعل، ففي أول فرصة تفي المرأة بوعدها وتلقي بكل هذه الأوراق في النار، وندرك رويدا رويدا أن الماضي يشكل حجابا يحول دون العيش في الحاضر، وأن الثورة على التقاليد البالية تظل ثورة على التخلف الذي يعيش الحاضر العربي فيه، وعلى الحاجة والفقر الشديد والعوز والتخلف.. وما إلى ذلك.

ويبدو أن الروائي يربط هنا بين الفقر-كحالة مادية-والواقع-كحالة نفسية-ففي حين يتذكر ألوان الفقر التي عرفها في حي قديم يعود إلى الواقع النفسي فيصف كيف استحال الواقع المادي أكثر بؤسا بهجرة الزوجة «خيل إلي أنني أرى ارتباطا خبيثا بين حوادث ذلك اليوم: صديقي الذي يستعرض ماضي، المطر المنهمر في المدينة القديمة الفيضانات، الأطفال الغرقى في بيتنا القديم ثم اختفاء سمية..»[13].

ومع أن كثيرا من العوامل حوله تدفع به إلى أن ينسى زوجته التي أصبحت جزءا من الماضي، فإن هذا الماضي يتجسد أكثر، حين استدعاه آل ياسر / عنايت وركزان لكتابة تاريخ هذه المدينة / الماضي، ويظل لفترة حائرا هل يستجيب لمن يدفع به إلى الماضي، أو يستجيب لمن يدفع به إلى المستقبل، غير أن تردده انتهى في الفعل إلى التمرد، فتمرد على عنايت (وبالتبعية على سمية) التي تمثل روح التخلف السائد-الوجه القبيح الذي تنبأ بنكبة 1948.

وهنا يبدأ المستوى الآخر للنص، إذ يبدو أن ركزان هنا تمثل رمز (الروح العربية) الجديدة التي يسعى إليها المؤلف، فهي تصر على ألا تعطيه هذه الأوراق القديمة تزوجها أو لم يتزوجها: «أريد أن أشعر بأنني امرأة جديدة، أو كما يقول الشعراء، عنقاء تنطلق من رماد ماضيها»[14].

وتتعدد الرموز أكثر: عنايت هانم (رمز الماضي)، سمية (رمز الموت)،

ركزان (رمز المستقبل).. إن رمز الماضي ورمز الموت يتعادلان في خط متصل واحد، يبدأ بعنايت وينتهي بسمية، غير أن ركزان كانت هي نقطة أخرى يمتد بعدها المتصل ليصل إلى الحاضر، فالحاضر ليس هو الماضي (عنايت)، كما أنه ليس هو الموت (سمية)، وإنما هو الآتي، إنه يصيح في سمية حين عادت من جديد:

«انظري إلى نفسك: صفراء كالموت ذابلة كالموت. ولست أريد الموت بعد اليوم»[15].

بيد أن أمين يرفض المستقبل المفروض عليه من الخارج، من ركزان أو سمية، وآثر أن يصنع مستقبلا آخر، مستقبلا مستحيلا، بدلا من هذا الحاضر السائد، إنه-حتى-يرفض الركوب مع ركزان في عربتها أو كتابة تاريخها:

(ألن تكتب تاريخنا؟

- لا يهمني منه شيء)

وهو ما نستطيع أن نرى منه المستقبل الجديد الذي ينبعث منه نار هذا الحاضر العربي في المدينة الجديدة (= المستقبل الذي نصنعه)، يقول في نهاية النص الروائي عن هذه المدينة:

(ما هي إلا فترة قصيرة حتى كانت شوارع المدينة تمتد وتتشعب أمامي، تملؤها جموع الناس، ولم يكن من العسير علي، حين حدقت في عيونهم، أن أدرك أن الكثيرين منهم كانوا هائمين على وجوههم، كما كنت هائما لسنتين مديدتين، يبحثون عن نهاية ليل طويل وبداية لحياة جديدة)[16].

وهو ما يشير إلى أن المستقبل العربي الذي يتشوفه هو الذي يعكس ذلك الصراخ في هذا الليل الطويل، غير أن هذا الصراخ الطويل الذي استمر فيما بعد شهد محاولة غسان كنفاني الملحوظة (رجال في الشمس)، الرواية التي نبهت الأذهان أكثر إلى الموت المجاني الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني في غيبة مستقبل واع، خاصة إزاء ما يحدث طيلة الخمسينيات في هذا الوقت.

الموت المجاني

وغسان كنفاني انتمى إلى حركة القوميين العرب في بداية

الخمسينيات[17] وقد كان أبرز من أسهم في صياغة أفكار هذه الحركة كل من قسطنطين زريق ونبيه أمين فارس من أساتذة الجامعة حيث تشكلت النواة الأولى لها في جو نكبة 48 التي لحقت بالعرب في فلسطين، وهو ما يفسر تأييدها لأية حركة عربية تدعو إلى الوحدة، أضف إلى ذلك، أن غسان كنفاني-على المستوى الشخصي-عاين مأساة فلسطين، إذ هرب مع أهله أثناء مجازر اليهود في عكا، وتشرد كثيرا بين لبنان وسوريا والكويت وعاش أكثر من غيره قصة الشتات العربي، ومن ثم، فإن انتماءه إلى حركة القوميين العرب، والجبهة الشعبية منذ ظهورها حتى رحل في يوليو من عام 1972 لم يكن بالمصادفة.

وهذا يفسر كيف أن غسان كنفاني كان أكثر من غيره حثا إلى الفعل الإيجابي-لا نقد الحاضر وحده وحسب-والاعتماد على النفس بشكل واع، ففي نفس فترة الرومانسية[18]، ودفع جرح العربي الدامي-النكبة-إلى رفض الموت المجاني دفاعا عن موقف نبيل، إنما كان الفعل الجماعي هو ديدن صاحب رواية (رجال في الشمس) عام 1963.

كتب غسان كنفاني هذه الرواية-رجال في الشمس-أثناء وجوده في بيروت إبان صلاحية وثيقة سفر كانت قد انتهت، فرفضت الدولة اللبنانية منحها إياه، ومن هنا، كانت حصيلة هذه الفترة القلقة هذه الرواية، وهي، باختصار، قصة ثلاثة فلسطينيين من أجيال ثلاثة يحاولون العبور من العراق إلى الكويت، وحين يختبئون في خزان العربة الضخم بالاتفاق مع صاحبها-أبو الخيزران-في قيظ الظهيرة، وحين يتأخر السائق قليلا في حديثه للتمويه على حرس الحدود، تكون هذه الدقائق كافية للقضاء على الثلاثة: قيس واسعد ومروان، مختنقين جميعا في الخزان في حين يصيح أبو الخيزران السائق بعد أن يلقي بالجثث الثلاثة للتخلص منها على رأس الطريق حيث تقف سيارات بلدية لجمع القمامة، قائلا:

(-لماذا لم يدقوا جدران الخزان.. ؟)[19].

وهو ما يشير إلى أن العربي، الفلسطيني، إنما يهدد بالموت حين يدفعه اليأس إلى الرحيل إلى بلد عربي، من قطر عربي إلى قطر آخر، وإذا كان جبرا إبراهيم جبرا قد ألقى صراخه في ليل مظلم، طويل، فإن غسان كنفاني الآن يعود ليطلق صراخه في وسط الظهيرة.

ورغم التتابع الميلودرامي القاسي في الرواية، فإن ذلك يجب ألا ينسينا دلالة شخصية قائد الشاحنة-أبو الخيزران-إذ إن موقفه الواضح بالوقوف إلى جانب الفلسطينيين-واستعداده لتهريبهم-مقترنا ذلك بعجزه الجنسي-إذ كان يبدو الحديث الدائم عن الجنس مستمرا... هذا الموقف يلقي برموز كثيفة، على الحكومات العربية، فقد رأى العديد من النقاد أن شخصية أبو الخيزران العاجز جنسيا «يرمز للجيوش العربية التي كانت متهمة بشهوة الحرب وافتراس إسرائيل وهي عاجزة حربيا»، وهو ما يرجحه إحساس الفلسطينيين أنفسهم بعد نكبة 48، فبعد أن كان الفلسطينيون يعملون تحت مظلة الوجود العربي كله قبل النكبة، فانهم بعد النكبة وانسحاب الجيوش العربية أحسوا مرارة شديدة من جراء اعتمادهم على هذه الجيوش، فسعوا إلى اكتشاف الذات، وهو إحساس سيتضخم بعد ذلك قرب منتصف الستينيات حين يتقاطر الفلسطينيون من الأحزاب والتنظيمات العربية إلى جبهة فلسطينية موحدة، ويصل إلى أقصاه بعد هزيمة 67 حين شغلت الحكومات العربية في المقام الأول بإزالة آثار العدوان.

ولقد كان مؤكدا أن الحكومات العربية عملت بعد النكسة-بوجه خاص - على «منع الشعب الفلسطيني من خوض النضال لتحرره»[20]، بعد أن عملت، فيما يشبه الاتفاق الضمني، على تجنب الحرب المباشرة مع إسرائيل، ومن ثم، فإن الحكومات العربية اتهمت من جانب الفلسطينيين بالتخلي عن القضية الفلسطينية، على الأقل في الباطن، ومن هنا، كان من الضروري أن يعمق غسان كنفاني هذا كله عبر قصة حدثت بالفعل في هذا الواقع [21]، ثم يعيد صياغتها في ضوء الشروط الفنية للرواية، بهدف إثارة السؤال عن مصير الفلسطينيين، هذا الفلسطيني الذي يسعى للخلاص الفردي في قيظ شهر يونيو في وقت تترصده الحكومات العربية وتحاول النيل منه..

أضف إلى ذلك أن سعي غسان كنفاني لأن يجري أحداثه-داخل النص-في بلد عربي، أو بين بلدان عربية، يشير إلى أن التوجه العروبي لديه كان عاليا، إذ تشير إلى هذه الفترة التي اتسمت-في الجانب الفلسطيني-بالتحول من الاعتماد على الفرد إلى التوجه نحو الجماعة، على أن يكون ذلك نتاج وعي جديد مؤداه أن الاعتماد على الذات يظل اعتمادا على تقرير المصير بالاعتماد على السلاح لا الوعود والأحلام الرومانسية، ذلك، لأن الاعتماد

على الذات بمعزل عن السلاح، وبمعزل عن الوعي بطبيعة الفترة التي تمر بها البلاد العربية إنما يساوي الموت إن لم يكن في الخزان الصغير (الحافلة) فهو في الخزان الكبير (الوطن العربي).

وهذا الموقف هو ما حاول تعميقه في روايتيه الأخريين (ما تبقى لكم) و(الشيء الآخر) عام 1966.. في الرواية الأولى نحن أمام قصة أكثر تعقيدا، وأكثر دلالة، فحامد يحيا في غزة بعد استشهاد والده، ومع حامد شقيقته مريم التي يخدعها وغد اسمه زكريا، وإذا كان حامد عربيا فلسطينيا، فإن زكريا يكون عربيا خائنا قضيته منذ وشى بسالم قائد المقاومة العربية عام 1956 عند دخول اليهود القطاع، ومن لحظة التضييق على أخته لتزويجها اضطرارا من زكريا الذي يعتدي عليها، لا يكون أمام حامد غير التفكير في الرحيل (= الفرار) إلى أمه في الأردن عبر هذه الصحراء الشاسعة، وفي الصحراء يلتقي بإسرائيلي مسلح لا يلبث أن يأخذ منه زمام المبادرة ويأسره ويأخذ منه سلاحه ويدرك أن الزمن في صالحه:

(-ليس لدي ما أخسره الآن، لذلك، فقد فاتت عليك فرصة أن تجعلني ربحا)[22].

وهو ما يشير إلى أنه حين يتحول الفعل الواعي إلى موقف، يصبح الزمن رفيق الفدائي بعد أن كان خصم اللاجىء»[23].

(ولم يكن من المصادفة في شيء أن يهدي الراوي كتابه هذا إلى (خالد) ذلك الفدائي الذي يستمر في كفاحه للمواجهة والفعل ولا يتوقف أبدا.

الموت غير المجاني

وكما تدهشنا شخصية «أبو الخيزران» في الرواية السابقة، فإن شخصية زكريا تدهشنا هنا أيضا إن زكريا في (ما تبقى لكم) هنا خائن أو كالخائن، وشى بفدائي، ثم تعرف على شقيقة حامد واستطاع السيطرة عليها فتزوجا سفاحا، وأبو الخيزران هناك خائن، تباهى بإنقاذ الرجال الثلاثة دون أن يستطيع حمايتهم.

وهو ما يشير إلى أن موقفهما-أبو الخيزران وزكريا-متخاذل، بما يوحي بأن الراوي قصد أنهما يمثلان الحكومات العربية بإعلان الملك عبد الله (ملك الأردن) تثبيط الفلسطينيين بالركون إلى الصمت عام 1939 وخداعهم،

أو بتخاذل الحكومات العربية في عام النكبة 48 في إنقاذ الفلسطينيين، كما أن حرب 1956 تركت هؤلاء الفلسطينيين أمام الخطر الصهيوني من دون غطاء، «إذ تركوا خلال شهور وحدهم بمواجهة إسرائيل، دون حماية عربية»[24].

معنى ذلك أن الموت في رواية (ما تبقى لكم) لو كان قد حدث، فإنه لا يكون موتا من دون مقابل كما كان الأمر في الرواية السابقة (رجال في الشمس)، ومن هنا، فعلى حين انتهى النص الروائي الأخير بصراخ (أبو الخيزران): «لماذا لم تدقوا الخزان ؟»، فإن هذه الرواية تنتهي بعبارة دالة هي «الساعة.. تدق في جبيني إصرارها القاسي الذي لا يرحم»[25] وهو ما يقال في الرواية التالية-الشيء الآخر[26]-التي نشرت في عام نشر الرواية السابقة عليها 1966، وهو ما يدفعنا إلى تحميل الحدث البوليسي المثير فيها[27] (الدلالات السابقة نفسها (الحل الجماعي) الاعتماد على الذات، لوم الحكومات العربية، الإفادة من عنصر الزمن.. إلى غير ذلك، وهو ما يقال عن عدة روايات ناقصة أخرى نشرت في هذه المرحلة لغسان كنفاني (اللوتس الأحمر) 1961 و(العاشق) 1966، فتنتهي هذه المرحلة بإعلان العمل الفدائي عام 1965.

وهذه المرحلة هي مرحلة البحث عن طريق هي التي تنتهي بهزيمة 1967 لتأتي بعدها مرحلة تالية.. مرحلة تنهي فترة التشرد إلى الموقف، اللاجىء إلى الفدائي الجديد.

ب-الرواية الفلسطينية (= العربية)

مراجعة الإبداع الروائي حينئذ ترينا أن الإبداع العربي لم يكن ليولي اهتماما كافيا لما يحدث عن-وفي-فلسطين.

فرغم أن هذه النكبة من الفعالية بحيث إن آثارها انسحبت على الأحداث السياسية والاجتماعية في شتى الأقطار، فإن الواقع يؤكد، أنه حتى هزيمة 67 (قرابة العشرين عاما) لم تكن نكبة فلسطين قد نالت الأهمية الكافية لها.

على أن العجب من موقف الروائيين العرب لا يلبث أن يزول حين نذكر أن نجاح الدول الكبرى في الاتفاق على سياسة خاصة بهما في المنطقة

جعل الحكومات العربية تقع في إطار هذا الموقف، إذ جرى إرساء الوضع الراهن شيئًا فشيئًا أنه جرى الحفاظ على التوازن بينهما «عبر المساومة الضمنية Modusvivendi الإسرائيلية-العربية وهو ما يمكن أن نوافق عليه د. سمير أمين من هذا الاتفاق تحدد في أنه «على إسرائيل التي تدعمها الإمبريالية الغربية أن تمتنع عن العدوان، وعلى الدول العربية بالمقابل أن تمنع الشعب الفلسطيني من توجيه الاتهام للاستعمار الصهيوني»[28]، وهو ما ترتب عليه صمت الحكومات العربية إزاء قضية فلسطين [29]. والحيلولة دون أن يتحرك الفلسطينيون حركة عنيفة تدفع إلى الصدام مع إسرائيل حليفة الغرب.

ويمكن أن يضاف إلى ذلك، في تفسير حركة العقل العربي حينئذ، ما أشار إليه د. عابد الجابري في حدود تحليله لقضية الوحدة وعلاقتها بتحرير فلسطين من أن الخطاب القومي الرسمي والروائي، «لم يتجاوز بعد المقولات العاطفية الوجدانية المرتبطة باللغة والتاريخ والمصير.. إلى المقولات العقلية الواقعية التي لها علاقة بالهياكل الاقتصادية، والصراع الاجتماعي والتنمية والسياسة الدولية.. الخ»[30].

وبناء على ذلك، نستطيع أن نفسر صدور عديد من الروايات العربية خارج فلسطين / الوطن / المنفي، في هذا الوقت، وهي أعمال راحت تتمسح في قضية فلسطين أو توظف بعض الشخصيات الفلسطينية في المتخيل الروائي، لكنها في النهاية لا تحمل بنية الحدث أو تعبر عنه، فبدت هذه الأعمال-على كثرتها-بعيدة عن درجة المأساة العربية من أمثال أعمال جورج حنة (لاجئة) عام 1952، ويوسف السباعي (طريق العودة) عام 1958، وعلي أبو حيد (طريق فلسطين) عام 1959، ونجيب الكيلان (أرض الأنبياء) عام 1963، ويوسف سالم (دقت الساعة يا فلسطين) عام 1962، وأديب نحوي (عرس فلسطين) عام 1965، وليلى عسيران (عصافير الفجر) عام 1968.. وغيرها مما لا يعبر عن القضية وإنما يحاول الإفادة منها فنيا فقط.

وقد يضاف إلى ذلك كله أن هذه المواقف الروائية كانت تمضي في السياق الرسمي، فكما حاولت الحكومات العربية-فيما سبق-منع الفلسطينيين واحتواءهم، كذلك، مضت النتاجات الروائية العربية في هذا السياق ولم

تخرج عنه، أن سمر روحي[31] تلاحظ في هذا الصدد أن قضية فلسطين «تكاد تغيب تماما عن الروايات»، ويثير حسام الخطيب[32] ظاهرة عدم تخصيص رواية سورية حتى نهاية عام 1967 للموضوع الفلسطيني، كذلك، ظاهرة عدم تركيز أية رواية على الموضوع الفلسطيني قط.

وما يقال عن الرواية في سوريا يمكن أن يقال-بدرجات-عن الرواية في لبنان ومصر.. الخ، وهو ما يخضع للخط الرسمي ويوازيه.

وعلى هذا النحو، فمن يرصد الروايات العربية-خارج فلسطين-في ذلك الوقت يجد ندرة شديدة في التعامل مع قضية محورية مثل قضية فلسطين، ويمكن أن نشير إلى هذه الروايات النادرة، حين نراجع أعمالا مثل بعض أعمال عيسى الناعوري وحليم بركات وإسماعيل فهد إسماعيل، كما سنرى..

بيت عيسى

إن عيسى التاعوري، أردني الأصل، عاش في يافا قبل النكبة، ونزح مع أهليها إبان عام 1948، ومن ثم، كان أول الروائيين من غير الفلسطينيين الذي كتب عن هذه القضية.

ورواية (بيت وراء الحدود) تصور حياة كريم وفائزة على أنهما من أبناء الجيل الجديد الذي تفتح وعيه على نكبة 48، فعلى حين انتمى أبواهما إلى جيل الآباء الذين رأوا ثمار جهودهم وكفاحهم الطويل لبناء بيت وتربية الأولاد تكاد تذهب عبثا، فإن الجيل الجديد يكون هو أكثر من غيره معاناة مع بداية هذه النكبة. وتنتهي هذه الفترة برحيل والد كريم إلى السماء، وعلى حين ترحل أسرته إلى بيروت تكون فائزة قد عاشت في يافا لمدة خمس سنوات.

ويطرأ تطور آخر على الحديث حين يذهب شقيق كريم إلى يافا، وهناك يذهب إلى بيته وهو يحمل رسالة من أخيه كريم إلى فائزة، فيفتضح أمره، وينتهي الأمر بقتله، بيد أنه قبل أن يغمض عينيه يكون قد أوصل رسالة كريم إلى فائزة، وهي رسالة لا تزيد على كلمتين اثنتين «كريم ينتظرك».

وكما نرى، فإن الرواية فنيا لا تحمل أية علامات يمكن أن تميزها عن غيرها، كما يغلو فيها الاتجاه الرومانسي الذي لا يتناسب مع طبيعة النكبة والأحداث الدامية فيها حتى أن اللوحة الأولى كلها يغلب عليها هذا الاتجاه.

على أنه بالتغاضي عن القيم التعبيرية فيها يمكن أن نتعرف منها على الواقع المؤاسي الذي كان يعيش فيه الفلسطيني، إبان فترة مهمة من حياته، إذ يظل ساهما لا يصل وعيه إلى خطورة ما يحدث حوله، اللهم إلا حين يشتعل كل شيء وينهار، وحينئذ، يحترق أمام حيرة السؤال المفاجئ: «لماذا؟.. فإذا نحن ننام ونقوم على أصوات الرصاص، وانفجار القنابل والألغام، واستغاثة الجرحى، وجنائز الشهداء، لماذا كل ذلك ؟ لم أكن حينذاك أفهم أسبابا»[33].

وإذا جاوزنا رصد دور جيل الآباء، فإن جيل الأبناء يظل سلبيا في ردود أفعاله، إلى درجة أن البعض يتساءل: «أكان موقف العرب من الاحتلال سلبيا لدرجة أنهم لم يرفضوه أو لم يتصدوا له ؟ ألم تحدث ثورات متلاحقة؟»[34]، وحتى الابن الوحيد-نظير-الذي عاد بعد خمس سنوات إلى موطن رأسه، يافا، فإنه يرجع منها مشتاقا أعزلا لم تحركه المأساة التي غمرت أهله في فلسطين أو لبنان من طرد وتشريد ومجازر، ولا يكفي القول إنه (ربما) قصد الراوي هنا في الدلالة أن الذي يفر من مواجهة عدوه يعيش من دون كرامة، إذ إن (الخطاب) الروائي لا يجاوز مرحلة التباكي على هذا الواقع البشع الذي تحالف فيه اليهود مع الإنجليز مع الأمريكان وربما إلى حد بعيد العرب ضد العرب.

وإذا كانت رواية (بيت وراء الحدود) صورت الواقع فيما يشبه (الرومانسية الفوتوغرافية)-إذا جاز لنا استخدام مثل هذا التعبير-فإن رواية (ستة أيام) تفرغ عنها هذه الرومانسية وإن لم تستطع أن تتخلص من الوجودية، فحاولت تصوير البواعث التي أدت «سابقا» إلى النكبة بعد مرور أحد عشر عاما عليها، وتصوير البواعث التي ستؤدي (مستقبلا) إلى الهزيمة في عام 67. فالرواية راحت تركز في المقام الأول على العدو الداخلي، فليس العدو الخارجي هو الباعث الأول. وإنما قبله هذه العوامل الداخلية من التخلف والفقر والخيانة.. الخ.

ستة أيام

وهذه الرواية تروي حكاية دير البحر = (فلسطين)، وإن لم نعثر على اسم فلسطين مرة واحدة طيلة النص، كما لم نعثر على اسم «دير البحر»

قط في فلسطين خارج هذه البلدة.

ونستطيع أن نرى أن حليم بركات راح في روايته يبحث «في أزمة الاغتراب عند الإنسان العربي من خلال تخلف المجتمع وعدم تجانسه»[35]، وهذا الاغتراب يلخصه كل المقدمات التي ستؤدي-في نتائجها الأخيرة-إلى ضياع «دير البحر»، ذلك أن القضية لم تعد أعداء الخارج:

(-لنا أعداء في الداخل أيضا. وقد فشلنا حتى الآن أمام أعدائنا في الخارج لأننا تجاهلنا أعداءنا في الداخل. علينا أن نثور على تراثنا)[36].

وبهذا، نستطيع أن نفهم خلال عودة سهيل إلى بلده العوامل التي تكاد تكون وراء السقوط، ورصد العلاقات بالشخصيات عبر ستة أيام يصطدم فيها بكل قيم التراث المتخلفة التي تتحكم في ذات الإنسان العربي من تقاليد مجتمع أفسدت العلاقة بين الناس (ناهد) وواقع يدفع دفعا إلى الهرب من (لمياء) والحماسة الثورية المزيفة أمام الآخرين (عبد الجليل) والحماسة الفردية (فريد) ثم ثورة سهيل نفسه الذي يسعى إلى كشف زيف الواقع لكنه يظل خارجه، ومن هنا، فإنه «عند تحقيق النبوءة يجد نفسه هو أيضا في الهزيمة الشاملة، فهو وعي عاجز، وإن كان يغطي عجزه بلعبة شكلية، تتعارض مع نبرة الرواية الإلزامية وتربعها في أفق الأدب «الوجودي» الذي كان سائدا في الثقافة العربية في نهاية الخمسينيات»[37].

ونستطيع أن نعثر على هذا الوعي المزيف للبطل نفسه عبر الأيام الستة:

- (نحن نحارب بلا مخطط. الفوضى تملأ كل شيء[38]. إنها في الأساس، في صلب حياتنا).

- (تختلفون حول أشياء تافهة. تعبدون أصناما، جيل يأكل ويشرب ويلعب الطاولة وينام مع زوجاته بعد الظهر)[39].

- (يعيش في عالم بلا بشر، بلا شيء بينما المخططات تقهرنا)[40].

وإجمالا، فإن دير البحر سقطت بعد ستة أيام لأنها افتقدت أسباب الصمود العصري، أو كما يقول الروائي «الخيانة الداخلية العربية وعدم القدرة على التحديث والتنظيم»[41]، وإذا كان الخطر الخارجي قائما، فإنه لم. يكن ليستطيع أن يتحول عبر اليوم السابع إلى هزيمة، لولا أن الخطر الداخلي كان قد هيأ له المسرح، بما فيه من فوضى وضياع وغياب الوعي وافتقاد روح الوحدة التي كان يمكن أن تمسك على الإنسان في فلسطين

العربية كرامته.

وإذا كان حليم بركات طيلة أيامه الستة راح يرصد جزئيات الواقع الرديء التي أدت إلى النكبة 1948، فإنه تنبأ بجزئيات الواقع / الآخر، الذي أدى، فيما بعد، إلى التمهيد لهزيمة 67..

وهو ما تمهل عنده، أكثر، إسماعيل فهد إسماعيل.

في ملف الهزيمة

والروائي الكويتي هنا يقف من الحكومات العربية موقفا حادا، ففي روايته الحوارية (ملف الحادثة 1967) يدور الحوار فيها بين المتهم (يرمز به إلى المقاومة الفلسطينية) والمحققين (الأنظمة العربية) في مناخ الحرب العربية الإسرائيلية في عام 67، حيث البيانات المعلقة والطائرات الساقطة والدفاع الجوي المتهاوي والناطق العسكري المثرثر، وفي وسط هذا كله فنحن أمام هذا المتهم / فلسطين الذي لا يعرف عن تهمته شيئا، إزاء الإصرار الغريب من هذا المحقق.

لقد خرج المتهم إلى موعد توزيع الطحين في دكان الغوث فوجد نفسه-فجأة-أمام قتيل (لا يعرف من هو؟) وقاتل غامض (لا يعرف من هو؟)، ويقبض عليه، ويضغط عليه بكل الوسائل ليعترف بجريمة قتل لا يعرف عنها شيئا، وبالتعذيب المستمر تتوالى المشاهد العبثية:

- لماذا ألقوا القبض عليك
- لا أدري
- ليتني أعرف
- إن لم تعترف!
- يا سيدي. أنا
- اخرس..
- من أين جئت بالخبز
- الأحسن أن تعترف
- هل ستعترف.. أم لا ؟
- لا فائدة من اتباع اللين..
- لا مفر من الاعتراف

- الاعتراف أو الموت. ولا وسط بين الاثنين[42].

ويستمر المحقق في استجوابه وتعذيبه مندهشا من أن هذا المتهم «لديه قدرة خارقة على الاحتمال»[43]. ويستمر التعذيب في هذا المناخ الذي يشبه فضاء كافكا. وتتباين أساليب المحقق بين الشتم والسب والتعذيب والوعد والوعيد والتهديد (هل يوجد فرق بين ذلك وأساليب التعذيب في الأنظمة العربية؟)، وحين يصل المحقق العربي إلى صيغة يضطر إليها المتهم معترفا يأتي إليه المحقق الأجنبي ليشرف من جديد على عمليات التعذيب وينصح معذبيه بالتوقف قليلا لئلا يحدث له تفاقم يودي به قبل أن يحصل منه على اعتراف كاف «أنت المسؤول عن الحادثة 67»[44].

وأمام التحالف العربي الأجنبي لا يجد المتهم بدا للخلاص بما هو فيه غير الاعتراف بتهمة هو بريء منها.. ومع ذلك، فإن جهة ثالثة-النيابة-تلجأ إلى حيلة أخرى تشرع بها للحصول على اعتراف المتهم بشكل لا يدفع به مرة أخرى للتردد، «فالمتهم الآخر-الحقيقي-يستخدم فزاعة للمتهم-البريء-»، [45] وهو ما لجأت إليه-بالفعل-إحدى الحكومات العربية لتزيد من توالي الضغط على المقاومة الفلسطينية وتنال من حرية الحركة لديها، وهو ما نجحت فيه بالفعل، فحين ترسل النيابة مؤكدة أن لديها متهما آخر اعترف بارتكابه الحادثة 67 ليتم تورط المتهم الماثل أمامها، وحين يحدث ذلك، يسقط في يد المتهم، فيصيح:

(.. القاتل هو الذي يكذب)[46]

وهو ما يشير بوضوح إلى سقوط المتهم واعترافه-تحت ضغط التعذيب الهائل-بجريمة هو بريء منها، وكأنه أراد أن يقول: لأنني أنا المقتول إذن، فمن هو القاتل ؟ غير أن هذا لا يسمع قط، اللهم إلا في سريرة المتهم الذي يضطر، تحت ضغط محاولات كثيرة، للتسليم لما يراد منه.

وهو ما يصل بنا إلى تحول هذا المتهم البريء (المقاومة الفلسطينية) إلى دور جديد أراد هو أن يلعبه بعيدا عن الضغوط العربية والغربية حوله. وهو ما نصل إليه عبر اتجاه مغاير للاتجاه القومي العربي، فبدلا من أن تكون الوحدة العربية هي الطريق الوحيد عند هذا الفلسطيني، فإن فلسطين، تكون هي، الطريق الوحيد للوصول إلى الوحدة العربية..

ومع تغير القناعة بتغير الموقف والرؤية و(الخطاب) الروائي.

الخرز الملون

غير أننا قبل أن نصل إلى ذلك، لا بد من الإشارة إلى رواية تعد من حصاد الثمانينيات في مصر، وإن بدا أنها تعبر عن حقبة الهزيمة العربية بعد نكبة 1948، ففي الثمانينيات كان محمد سلماوي قد انتهى من صياغة روايته (الخرز الملون) في أوائل عام 1989 (استطعت مراجعة «المخطوطة» حينئذ) وراح يحدد الدلالة عبر (رواية وثائقية) كما كتب على الغلاف، ومن هنا، راح يعتمد على شخصية محورية (لامرأة حقيقية) كانت قد جاءت إلى القاهرة فرارا بعد سقوط يافا..

وخلال الحكي رحنا نفهم أن الروائي عايش هذه المرأة بالفعل منذ جاءت حتى رحلت، وعايش مفردات هذه الحياة المأساوية، مما يوحي بأن مأساة الفرد ليس غير صورة مصغرة لمأساة الوطن.

ورغم أن الكاتب راح يرسم صورة الضحية خلال-خمسة أيام-استخدم فيها كثيرا من تقنيات العمل الفني، فإننا التقينا خلال ذلك كله بشخصيات حقيقية عاشت هذه الفترة، وإن تغيرت أسماؤها (نسرين خوري / بشير خوري رئيس بلدية يافا / إسماعيل جابر / أحمد وزوجته الفنانة التشكيلية ليلى منصور/ رسلان / أحمد عبد العزيز.. الخ) ساعيا (للمتخيل) وللمتاح منه ما يصنع به مع (الواقع) الفضاء الروائي..

ومع أن الروائي يسعى إلى إقناعنا بأنه يرسم ملامح هذه المرأة العربية الضائعة، فإن (المعادل الموضوعي) لهذه الشخصية يظل الوطن العربي الضائع، وكما تتمزق نسرين بين عديد من الشخصيات المعاصرة، يدمى الوطن بين عديد من المشاحنات العربية-العربية حتى الموت.

إن العمل الفني وإن سعى للتركيز على القضية المحورية عبر رموزها المصاحبة إليها، فإن أكثر ما يلفت النظر، هنا، يظل التركيز على دور مصر العربية وأهميته في المحيط العربي، فأحمد عبد العزيز يؤكد أن عددا كبيرا من القوات التي أسندت جامعة الدول العربية قيادتها إليه إنما هي «جماعات من المتطوعين تم تكوينهم من أبطال ذوي همة وعزم، أبطال من مصر، رجال عاديين وضباط جيش وجنود طلبوا الاستيداع ليجاهدوا متطوعين من أجل فلسطين، بل وبعد أن استشهد أحمد عبد العزيز-البطل المصري-عرفت نسرين أن هذا البطل المصري إنما استشهد ليس في سبيل

فلسطين وحدها، وإنما في سبيل انتماء عربي أكبر.

الدور المصري

وكما كان يوحي الاهتمام بقضية فلسطين على أنه اهتمام طبيعي بقضية الأمن العربي، كذلك، يوحي التركيز على دور مصر في المحيط العربي على أنه وعي بأن مصر-كما تقول نسرين-«هي قلب هذا الوطن الأكبر، وكانت كثيرا ما تقول لأصدقائها مداعبة: إن مصر سميت مصر لأنها صاحبة المصير العربي، فما يحدث لمصر وبمصر، هو الذي يحدد مصير الأمة العربية كلها.

على أن الاهتمام بدور مصر لم يكن لينفصل عن الاهتمام بدور الوحدة العربية في تأكيد الدور النضالي العربي لاستعادة فلسطين، ومن هنا، فإن هذا الموقف الظاهر، إنما كان يخفي موقفا ثائرا في لجة الوجدان العربي.

وهو ما يفسر كيف أن نسرين لم تكن لتجد تناقضا بين كون «الإنسان مصريا وفلسطينيا في آن واحد، إنها ليست جنسية مزدوجة، إنما وجهان لانتماء واحد..» وهو ما يفسر كيف كانت قضايا مصر تشغلها بأكثر مما تشغل أبناء مصر أنفسهم.

وهذا الدور العربي الذي تنبه إليه الروائي كان من أوليات الوعي بمفهوم القومية العربية، كما يجب أن يكون، لقد راحت ابنة رئيس بلدية يافا تتعرف على معنى أن يأتي إلى فلسطين لتحريرها رجال من مصر ومن ليبيا ومراكش والسودان وغيرها من البلاد العربية، وكان عليها أن تدرك، بعد استشهاد أحمد عبد العزيز-المصري-فوق أرض فلسطين، أن هذا الاستشهاد، إنما كان «في سبيل انتماء عربي أكبر، وفي سبيل هذا الانتماء نفسه كانت قد عقدت العزم على خوض النضال بنفسها حماية لعروبتها وحفاظا على حضارتها وتأكيدا لهويتها».

لقد كان هذا الاهتمام لمفهوم الاتجاه القومي ناضجا إلى حد كبير، غير أن انبثاقه في فترة زمنية متأخرة نوعا-في نهاية الثمانينيات-يدعو إلى الحيرة، والقنوط، لقد كان يجب التنبه إلى ذلك في فترة مبكرة عن ذلك..

ومهما يكن، فإن محمد سلماوي استطاع التعبير عن شريحة عريضة من المثقفين المصريين الذين اقتنعوا-مع مرور الوقت-بأهمية القضية

الفلسطينية في أية محاولة لتأكيد (الهوية) العربية، وهو-وأن شاب محاولته تركيز على خيوط الشخصية دون المساحات الملونة بين هذه الخطوط المركبة- سجل اهتمام الإنسان العربي بهذه القضية، وإن جاء ذلك في شكل استرجاعات (فلاشية) خاطفة..

وهي قناعة كان الروائي الفلسطيني قد توصل إليها منذ فترة مبكرة، وراح يعبر بها عبر الخيبات الكثيرة والإحباطات المتراكمة..

وهو ما سنتمهل-أكثر-عنده الآن.

ثانيا- فلسطين.. الطريق إلى الوحدة

لقد كانت نكبة 48 من البشاعة بحيث إنها دفعت بالرواية الفلسطينية إلى آفاق الوحدة العربية وتنظيماتها (القوميون العرب، البعثيون، الناصريون..)، غير أنه مع انفصال 61 عاد الاستقطاب أكثر إلى الذات الفلسطينية، وتيقن الروائي الفلسطيني عبث العيش في حلم الوحدة، ومن ثم، بدأ التحول رويدا رويدا في اتجاه صراع جبرا إبراهيم جبرا وعبثية رجال غسان كنفاني.

بيد أنه مع هزيمة 67- كما أسلفنا-حاولت الرواية الفلسطينية أن تجيب عن سؤالها الأساسي: كيف تحرر فلسطين ؟

وعلى حين كانت الإجابة قبل هزيمة 1967 هي الوحدة، أصبحت فلسطين الآن، ذاتها، هي «الطريق الصحيح» الذي يؤدي إلى الوحدة، إلى الثورة العربية[47]، وبدا واضحا أن الرواية الفلسطينية-هي تعبير عن الواقع الفلسطيني-غادرت طريق الحلم إلى طريق الثورة.

من الاعتماد على الآخرين إلى الاعتماد على الذات.

من التوسل إلى المرافقين إلى الطريق الفدائي.

وقد أكد ذلك أن الفكر العربي في هذا الوقت تعامل مع هذا المنطق على أنه (الممكن)، بل ربما هو (الممكن) الوحيد لتفجير التناقضات العربية، ومن ثم، إعادة تماسكها عبر مواجهة يعتمد فيها على الذات، ويستخدم فيها خطابا واحدا، هو، «الكليشنكوف» والقنبلة.

هذا النحو، نستطيع فهم النتاج الروائي فيما بعد هزيمة 1967 من الفلسطينيين بوجه خاص: غسان كنفاني، أميل حبيبي، جبرا إبراهيم جبرا،

نبيل خوري، رشاد أبو شاور، توفيق فياض، يحي يخلف.. وغيرهم.

مرحلة تغيير الأسئلة

كان على روائي مثل غسان كنفاني أن يعاود طرح الأسئلة من مرحلة إلى مرحلة أخرى، من مرحلة سؤالي (لماذا؟) في رواية (رجال في الشمس)، إلى مرحلة سؤال (كيف؟) في روايته (عائد إلى حيفا و (أم سعد).

(إن رواية (عائد إلى حيفا) هي رواية سعيد، الفلسطيني العائد، مع زوجته، إلى حيفا لزيارتها، بعد هزيمة 67، حين سمع للفلسطينيين في الأرض الجديدة التي احتلت بزيارة الأرض التي كانت قد احتلت في مرحلة سابقة، كان سبب الزيارة هو البحث عن ابنهما خلدون الذي تركاه أثناء الفرار من حيفا في عام 1948 فرارا من المذابح اليهودية، وهنالك، في البيت الذي أصبح بعدهما بيتا ليهودية أخرى تقيم فيه (ميريام) تأكدا أن خلدون العربي أصبح، بفعل التنشئة والمناخ إنسانا آخر: (دوف) اليهودي، وأنه من الصعب استعادة هذا الزمن العربي.

لقد أصبح الابن الآن يهوديا، لا عربيا.. «لقد علموه عشرين سنة كيف يكون.. و.. انتهى الأمر. سرقوه»[48]، غير أن هذا الواقع يمكن أن يظل قائما لو لم يعرف سعيد (غسان) كيف يغيره ؟، لقد كانت إجابات محدثه دائما داعيا لتستثير في نفسه الخيار الوحيد، لقد كان يصيح الابن في الأم والأب:

(عشرون سنة! ماذا فعلت خلالها كي تسترد ابنك ؟ لو كنت مكانك لحملت السلاح من أجل هذا.. أيوجد سبب أكثر قوة؟ عاجزون ! مقيدون بتلك السلاسل الثقيلة من التخلف والشلل»[49].

(لقد سرق اليهود الزمن (الماضي)، والابن (الحاضر)، ومن ثم، كان لغسان أن يدرك أن الطلاق النهائي مع الماضي الذي طالما خدر وجدان الفلسطيني، ومقابل الرفض للماضي «يأتي الالتحام الكامل بالمستقبل، الثورة التي تشكل القطب الموجب الموازي للقطب السالب الماضي»[50].

(وكان عليه أن يضرب مثلا بآخر-فارس البلدة-أدرك أن الطريق لاسترداد بيته كان هو التغيير أو الحزن والتأمل، يصيح في زوجته:

- (أنه يحمل السلاح الآن).[51]

ومن هنا، فإن هاجس أن يذهب ابنه، الآخر، خالد، إلى الفدائيين، تحول الآن إلى يقين قاطع أن فلسطين العربية هي «أن يحمل المرء سلاحا ويموت في سبيلها»[52]، وهو ما وصل منه، أن سعيد وزوجته اختارا أن يرحلا حيث لم يجدا خلدون إلى خالد الذي تمنوا أن يكون قد ذهب إلى الفدائيين «أثناء غيابنا.. فهذا هو الطريق الوحيد لانتظار المستقبل».

وكما يحمل خالد السلاح مع الآخرين بشكل جماعي، فإن)أم سعد)، التي تقدم ابنها ليكون فدائيا لتحرير فلسطين، تمثل الرمز الجماعي لتحرير فلسطين العربية، إن غسان يصفها حين يقدم روايته أنها «تدفع وتظل تدفع أكثر من الجميع»[53].

إن أم سعد تمثل، في مجال تركيب الحكاية الشعبية ومزجها بالرمز الدال الطريق الوحيد إلى تحرير الأرض، إذ كانت تحمل هموم المأساة كلها وتعرف كيفية الخروج منها إن هذا الخروج لا يكون بانتظار وحدة عربية، أو تلمس تكاتف عربي بين قطرين وما إلى ذلك، وإنما يكون بالولوج «إلى الفدائيين»[54].

ولأن أم سعد من هؤلاء الأمهات العربيات اللائي يحملن الهم الاجتماعي بالفطرة في نسيج تكوينهم العربي، فإنها كثيرا ما تهجس بالقضية الاجتماعية، فالعدو لديها ليس هو الصهيونية أو الإمبريالية أو الخوف على الابن لئلا يقع في الحبس وحسب، وإنما، إلى جانب هذا كله، الوعي بالخطر الداخلي حين يصبح الفارق الطبقي معوقا لنيل الاستقلال الوطني.

وهذه المرأة تدرك، دون نظريات، تلك العلاقة الوثيقة بين قضية التحرر العربي وبين ما ترزح تحته الأقطار العربية من طبقة تحول كثيرا دون التطلع إلى هذا الاستقلال، فحين تذهب لتعمل في تنظيف أحد الأدراج، ويتفق معها (الخواجا) صاحب البناء على خمس ليرات، تجيء من تخبرها أنها، هي، امرأة بائسة أخرى، كانت تنظف الأدراج من قبل مقابل سبع ليرات حاول أن يقلل منها من جاء بها، «أنا امرأة عندي أربعة أولاد، وقالوا لي سبع ليرات كثيرا»[55].

(وهنا تصمت أم سعد لتقول بألم الاحتراق:

- وجعلوني أنا أقطع رزقك-الله يقطع رزقهم:

- ومنين الأخت، بلا صغرة؟

- أنا من الجنوب.
- فلسطينية؟
- لا، لبنانية من الجنوب[56].

وتغضب أم سعد، وتدرك بفطرتها العربية أن ثمة مؤامرة لضرب العربي بالعربي، مؤامرة تبدأ من مواقف مثل هذه، وهي تلخص ذلك كله، حين تقول:

(-كلما أتذكر تلك القصة يهتز بدني كله، وأكاد أبكي.. إنني أصاب بالارتجاف حين أرى ذلك الناطور يتعقبني من قرية إلى قرية أخرى، يريدون ضربنا ببعض، نحن المشحرين كي يربحوا ليرتين)[57].

ويمكن أن تكون هذه المرأة العربية مثالا واضحا لدراسة نموذج المرأة المناضلة في المخيم العربي، كما في كل القرى والنجوع العربية التي تبتعد وتقترب من فلسطين.

إن «أم سعد» هنا ترفض الحل الفردي-كما رأينا في أعمال غسان كنفاني كلها-إلى الحل الجماعي، وهو الحل الذي وإن وعي البعد العربي في القضية الفلسطينية فهو يرى أبعادها الأخرى: القوة الفلسطينية أولا، التفاقم الطبقي ثانيا، وهو ما يصل إلى تجاوز المحنة أخيرا.

وهو ما نغذ الخطى معه أكثر حين نصل إلى إميل حبيبي.

ومع إميل حبيبي جاوزت الرواية الفلسطينية أكثر دائرة الحلم إلى الواقع-تحت الاحتلال الصهيوني-فأميل هو أحد الأدباء الذين رفضوا مغادرة فلسطين قبل نكبة 1948 وبعدها، ومارس العمل السياسي متشبثا بالحزب الشيوعي الفلسطيني منتميا إليه منذ عام 1940، وعمل بعدها في أكثر من عمل صحفي حتى نكبة 48 وحتى استقال أخيرا ليتفرغ للعمل الأدبي.

ورغم ما في انتماء أميل حبيبي إلى الشيوعية-كان عضوا في الحزب الشيوعي الإسرائيلي أيضا-فإن وعيه العربي تعرض لمد وجزر شديدين، وأثير حوله خاصة في عام 1989 كثير من اللغط داخل الأرض المحتلة وخارجها، ومع ذلك، فسوف نتعامل مع أميل حبيبي من وضعه الاجتماعي أولا، ثم نتاجه الروائي بنفس القدر ثانيا، لنصل، من ثم، إلى موقفه العروبي من القضية الفلسطينية.

وأميل حبيبي ينتمي إلى طبقة فقيرة، عمل بين حيفا وعكا في أعمال

كثيرة، حيث كان عاملا في ميناء حيفا وعاملا في معامل تكرير البترول قبل أن يعمل عدة أعمال ذهنية حتى اليوم رغم استقالته من عضوية الكنيست الإسرائيلي[58]، ولما كنا قد استطردنا قبل ذلك في الخصائص الاجتماعية لديه، فإن التوقف عند أهم أعماله الروائية في هذا الخصوص هو ما يجب الآن.

عود إلى «السداسية»

ورغم ما في هذه «السداسية» من حيرة وضعها في إطار الرواية أو القصة القصيرة، فإننا نستطيع التعامل معها في إطار الرواية انطلاقا من وحدة المضمون[59]، ومن ثم، فهي تعكس لنا عدة تداعيات ذات نسيج واحد كتبها صاحبها في الخامس من يونيو 1967، فتتميز بتصديها لقضايا التعامل مع العدو الصهيوني انطلاقا مما انتهى إليه الوجود الفلسطيني بعد هذه الهزيمة. فقد سعى العدو حينئذ إلى الفصل بين عرب الأرض المحتلة وعرب الوطن العربي، محاولا التشكيك في التراث العربي، بهدف النيل من الشخصية العربية داخل الأرض المحتلة، ويضاف إلى ذلك كله ما يورده د. أحمد أبو مطر من أنه يوم هزيمة 1967 أجمع العرب لأول مرة على التواصل مع جذورهم العربية[60] بإحساس الخطر على (الهوية) العربية إزاء ما حدث في هذه الهزيمة التي لا تعدو أن تكون «كبوة»، وهو ما تعكسه لوحات أميل حبيبي إلى حد بعيد.

ورغم أن هذه الرواية-سداسية الأيام الستة-تستمد أهميتها في السياق العروبي من شكلها الفني الذي يزخر بصور التراث ودلالته، وهو ما سنشير إليه أكثر في موضعه، فإنها تعكس-بالفعل-الوجه الآخر لأثر هزيمة 67 في وجدان الإنسان العربي داخل الأرض المحتلة، ونقصد به: وجه المقاومة.

وهذا الوجه-المقاومة الفلسطينية-يظل الوجه العربي الذي يبعث روح الإصرار سواء في فلسطين 1948 أو1967، فنحن أمام العديد من الشخصيات المتباينة (أسعد مسعود / نور الفوز/ أم الروبابيكا .. الخ) وهي تحمل وعيا عربيا جمعيا بالاهتمام بفلسطين، أو بالأحرى، البقاء في أرض فلسطين بعد توالي الاحتلال على أراضيها.

إن هذا يتمثل بشكل أكثر حيوية في رواية حبيبي (الوقائع الغريبة في

اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) 1972، وهي رواية تروي قصة ما حدث مع سعيد الذي اختار طريق التعاون مع السلطات الإسرائيلية المحتلة، بالاتفاق مع يعقوب مسؤول الدائرة العربية بالقوى الاحتلالية، وهو ما دفع به ليس فقط إلى الحبس والإهانة، وإنما إلى رؤية مصير ابنه، الذي اختار النقيض (المقاومة الفلسطينية)، وهو المصير الذي عامل به الصهاينة الابن بقسوة بالغة، وخلال ذلك كله، يرسم بانوراما كاملة لعرب الأرض المحتلة الذين آثروا، على أثر التعامل مع الأمر الواقع (= الوجود الصهيوني) إيثار التعامل مع هذا الواقع بالاعتماد على ذواتهم، هم، فقط.

ورواية «المتشائل» لا تهتم بالجغرافيا، فقط، وإنما أيضا بالتاريخ، حتى أن القارئ ليشعر أن هذا العمل الفني إنما هو استعادة فنية وفكرية في تاريخ القضية الفلسطينية من أيام الاحتلال الصليبي وحتى الاستيطان الصهيوني مرورا بالاحتلال الصهيوني الذي أسلم البلاد لغاصبيها الجدد، وحتى أنه ليصب التاريخ العربي كله (على أساس أنه تاريخ صراع بين الشرق العربي والغرب الصهيوني) في الحكي الروائي من خلال إشارات وإيحاءات تعمقها أشعار المتنبي وأبو فراس وأمثولات الجاحظ وأبي العتاهية وحكايات ألف ليلة وليلة فضلا عن الرموز الشعبية والصوفية.

وعلى ذلك، فإن الوجه الآخر للمتشائم يظل هو، الوجه الذي أراد الراوي تعميقه من التأكيد على التشاؤم والإسراف فيه، والتحديد في التفاؤل والوصول إليه، فهذا الموقف المتشائم عقب هزيمة 1967 كان لا بد أن يتمخض عن موقف آخر، النقيض الإيجابي، في عيون عرب الأرض المحتلة في عزلة عن المحيط العربي وقيمة التليدة،

وهو ما يصل بنا إلى وجه آخر يحول التشاؤم إلى وجه رومانسي قاتم في ثلاثية نبيل خوري.

من النكبة إلى المجزرة

ومن نبيل خوري نقترب من هذا الوجه الساخط والذي يقترب بنا من الرومانسية القاتمة أكثر منه من الواقعية الجارحة، أنه في هذه الثلاثية: حارة النصارى، الرحيل 1969، القناع 1970 يتنقل بين النكبة 1948 حتى المجزرة الأخيرة للفلسطينيين في الأردن عام 1970.

وهو يكاد لا يغادر الرثاء الدامي حتى يغرق في الغضب والتمرد في الجزء الثالث بوجه خاص.

إننا في (حارة النصارى) أمام الموقف الوجودي الذي تعيشه سلمى بعد رحيل زوجها المناضل يوسف راشد في هزيمة 67، فتختلط الرؤية الملتاعة (موت الزوج / البطل) بالواقع الأليم (الهزيمة / عدم التصديق)، ومن هنا، يظل لوم الذات السمة المميزة لهذا الجزء، حين يتداخل معه نبرة الحرة الممضاة:

(لماذا؟ / .. / .. /-لماذا .. لم يحارب العرب حتى النهاية)[61].

في حين يواصل الراوي في جزئه الثاني القص إبان تصاعد الأعمال الفدائية في الأرض المحتلة، ففي (الرحيل) النص الذي كتب عام 1969 أمام تبلور الوعي بضرورة الاعتماد على الذات الفلسطينية أكثر من الذات العربية، الاعتماد على الفعل الوحيد الباقي أمام الإنسان الفلسطيني الذي اكتشف كينونته أكثر بعد الهزيمة.

(-نعلن الثورة. ولن يحل القضية إلا السلاح والثورة المسلحة)[62].

ورغم أن الجزء الثالث يزخر بما يشغل الجزأين السابقين من الأسى الملتاع وتواصل البحث عن الذات، فإن نغمة الاعتماد على الثورة تظل أكثر ما يعبر عن الغضب المتصاعد في مناخ هذه (المجزرة) التي كانت تصنع للفلسطينيين ويعبر عنها في مئات الفلسطينيين المتساقطين في الأردن عام1970.

وبعيدا عن إعادة الحكي الروائي بكل ما يحمل من تفصيلات ثرة، فإن السمة العامة في الثلاثية تظل تحول الإنسان الفلسطيني-عقب هزيمة 67- إلى الذات أكثر من الأفكار العامة والوعود التي أثبتت الهزيمة عدم فعاليتها. وهذا التحول حدث في لهيب الواقع الأليم الذي خرج منه هذا الإنسان أكثر ألما وأكثر صمودا، عبر (كمال)-الشخصية المحورية-الذي كان يحيا في باريس متسكعا بعيدا عما يحدث في المخيم، وهو (إدانة) للمثقف العربي في هذه الفترة المهمة.

بيد أن هذا المثقف المدان نستطيع أن نعثر له على وجه أكثر إشراقا في نتاج جبرا إبراهيم جبرا الروائي.

وهو ما يضطرنا إلى التوقف عنده مرة أخرى لأهمية النتاج الروائي

الذي أكد به-في هذا السياق-على التحول من الواقع الذي اثبت زيفه والوعي (الممكن) الذي يجب أن نتتبه له.

البحث عن الثورة

يمكن القول، باطمئنان، إن (الخطاب) الروائي في روايتي جبرا حينئذ (السفينة) 1970، (البحث عن وليد مسعود) 1978 كان البحث عن الثورة والسعي إليها، على أنها، الطريق الوحيد المتاح[63].

وتمتد فترة كتابة رواية (السفينة) بين عامي 65/ 68 بحيث إنها تعبر عن الواقع العربي في تطوره، ولأن فلسطين تمثل دائما بذور هذا الواقع، فإن رواية (السفينة) تحمل أهم رموز التطور العربي لتعكس، من ثم، طيلة الستينيات، قصور الوعي العربي عن الوصول إلى غايته.

والوعي الروائي عنده ينبع من الذاكرة، ومن ثم، فإن الماضي العربي عند جبرا إبراهيم جبرا في التاريخ / العربي، أو الجغرافيا/ فلسطين، يظل مخزون الروائي الذي يستمد منه رؤيته. ومن هنا، فإن التاريخ عنده ينبع من الماضي البعيد، الموغل في غموضه، في (البئر الأولى)-سيرته الذاتية-حيث ولد وعاش في بيت لحم والقدس، ثم من الماضي القريب، الدرامي، في نكبة 48 وما تلاها حيث درس في الخارج وعاد ثانية ليحيا في بغداد بعد ضياع فلسطين.

وفي هذا الواقع / المتخيل تتخلق شخصيات روايته (السفينة)، وخاصة، هذه الشخصيات التي يمكن تلخيصها في شخصية واحدة، هي، شخصية (وديع عساف)، الرمز الفلسطيني المباشر، الذي عاد بسفينته في نهاية الأمر إلى الطريق الصحيح، طريق الثورة بعيدا عن هذا اليوم المضطرب.

ورغم تعدد الشخصيات، فإن شخصية وديع عساف تظل أكثر الشخصيات تعبيرا عن الفعل الفلسطيني في تطوره حتى وصولا إلى الاقتناع الأخير.

وإنه لا ينسى أن يتذكر أيامه في القدس القديمة وما حولها، ويغيب طويلا بين روائع القاهرة وعطور بغداد، وينتقل بين أكثر من قطر عربي، ويعي هذا كله في ذاكرة مكدودة ولكنها حية واعية دامية بما تحيا فيه، «وهل كانت بي حاجة إلى أن اقتلع من جذوري ويقذف بي بين الحوافر

والبراثن، بين راهب الصحراء وزعيق المدن البترولية»[64]، وهو لا يني يذكر من آن لآخر عديدا من أبيات الشعر العربي القديم ليدلل بها على هذه الحالة[65] ويتذكر أشعار ابن عربي[66]، ويستروح أشعار أم كلثوم، كما لا يني يتذكر الكثير من الرموز الشعبية في فلسطين[67]، ويشير أيضا إلى واقع العالم العربي قبل هزيمة 1967 : تلاشي الديمقراطية، سيادة الطغيان، اختناق الحرية، إلى غير ذلك..

إن جبرا يتحدث عن القضايا العربية برؤية إنسانية، فنحن لا نخطئ مناقشة مثل هذه القضايا من هذا العالم العربي المضطرب حولنا :

(-إنني في عالم فرض علي فيه الخياران الصمت، أو المقصلة، لماذا يتحتم علي أن أردد ما كان يردده أهل القرون الوسطى: إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب)[68] .

غير أن أهم ما ردد يظل هو ما عكس الواقع العربي حينئذ في التفرق والتشرذم:

(-أما كفاكم عشائريات!! متى سترضون بمواجهة العاصفة في سبيل ما تريدون)[69] .

بيد أنه إذا كان الواقع هو الذي يدفع بالسفينة إلى أهوال العاصفة فيما يحول دون الالتفاف حول قيادتها للوصول لشط الأمان، فإن أهم ما يحرص عليه صاحبها هو أن الوسيلة إلى ذلك لا تكون إلا بالإصرار على بلوغ الهدف، ومن هنا، فهو يعود إلى الخطاب الفلسطيني الذي فرضه الواقع العربي المهترىء بعد هزيمة 67، وهو. أن الخروج من هذا الواقع الآسن لا يكون إلا بالمقاومة، فالمقاومة، بالسلاح الفلسطيني، تظل هي الخيار الوحيد أمام الثورة الفلسطينية.

إن أحد شخصيات الرواية-وديع-لايني يتحدث إلى نفسه بأنه لا بد من العودة بالمقاومة، ومن هنا، فإن حرية القرار لا تكون باختيار الحل الفردي، وإنما باختيار العودة إلى الخيار الوحيد، الباقي، وهو (أن نجابه)، فلم يكن من المصادفة في شيء، أن ينتهي حوار نص (السفينة) بأن يهتف وهو ينظر إلى ساعته:

- (منتصف الليل ! لقد انتهوا الآن من الرقص على السفينة)[71] .

إن الواقع العربي يعود، إذن، إلى طريقين: إما المقاومة وإما الجنون،

وكلاهما-المقاومة والجنون-شخصيتان هامتان في هذا النص هما: وديع (المقاوم)، ثم فالح (المنتحر)، فهذه السمات هي التي تحدد المصائر، ومن هنا، تظل السفينة رواية «النفس العربية عامة، والفلسطينية خاصة. هذه النفس في توزعها وانشطارها، ومواجهتها للموت على امتداد الساحات العربية ومجابهتها للعديد من المخاطر والمكاره الشاقة التي اضطرت تحت ثقلها واحدا كالدكتور فالح أن يقدم على الانتحار»[72]، وهو ما يشير إلى أن الإصرار يتحول إلى (موقف مقاوم) على حين يؤدي الجنون إلى (موقف) مناقض.

وهذا الموقف الأخير يعكس إرهاصات الثورة الفلسطينية للثورة (المضادة)..

فالبحث عن الثورة لا بد أن يخلف دائما نقيضها في آن واحد..

على أنه في الرواية الأخرى (البحث عن وليد مسعود) عام 1978 نعثر أكثر على عديد من سمات الروائي المعروفة: امتياح الذاكرة، تداعيات الحلم، المزج بين الأرصفة، تداخل الوجودية بالسريالية، المعاناة الحادة لنصف قرن من الصراع، مما يشير في السياق الأخير إلى أن فلسطين تظل هي الطريق للوحدة العربية.

لقد انتهى جبرا في (صراخ في ليل طويل) و(السفينة) من تعديد مظاهر العالم العربي التي تحول دون هذه الوحدة، إلى تحديد الطريق الوحيد الباقي للعرب، إنه طريق الثورة، لقد أصبح بدهيا الآن أن الفدائي (وليد مسعود) يظل هو البديل الوحيد للبحث عن الوعي العربي الجديد. لقد تجسدت في شخصية وليد كل صور العربي الجديد، المتفرد، بفكره ومواقفه لا بالثرثرة حول الواقع والبقاء في المخيم أو الأرض المحتلة من دون فعل.

ومن هنا، فإن (البحث عن وليد مسعود) تظل هنا هي الوصول إلى الفعل الوحيد للتعبير عن العيش في عالم عربي، فالراوي بعد أن يسهب في وصف وليد، المقتلع من أرضه، والذي يحيا حياة «الدهيشة» و«صابرا» وشوارع غريبة وطرقات ملتوية قرابة نصف القرن «من الصراع من أسعار الحقد، من تلقي الضرب والكراهية، من المقاومة العنيدة..»[73]، كان عليه أن ينتهي إلى اقتناع محدد هو ضرورة «تأليف جماعات سرية، كجبهات الفدائيين»، ثم كان عليه أن يحول التمرد إلى سلوك عام، فالفعل الإيجابي

(= التمرد) يظل واجبا حتى ولو وصل إلى درجة التهور «صلبوه. لا بد للتمرد من أن يصلب إذن، ويكون انتصاره في صلبيته»[74]، ليصل عن هذا كله إلى الصياح: (هنا الثورة).

وتأسيسا على هذا الموقف، اتخذ وليد مثال الفلسطيني، الرافض، التمرد، الموحد (إذا كان لا بد أن نوحد) و... «المحرك لضمير العربي»، ومن هنا، نكتشف رويدا رويدا أن الوحدة تأتي نتاجا للعمل الفدائي وليس قبله، العمل الفدائي الذي ينهض بصاحبه الفلسطيني ليؤكد للعالم قدرة الإنسان العربي على الصمود.

إن الفلسطيني-فيما بعد عام 1967-أصبح هو الذي يثير الكل ليحقق المعادل الموضوعي، الثورة، ومن ثم، تسعى تلك الثورة لتتماسك الأقطار العربية حول شعار الوحدة، وقد كان وليد يدرك هذا، فموقفه كان وراء ما أثاره «لكونه فلسطينيا، هذا طرف المعادلة، أما الطرف الآخر، فإنه يتحقق لأن هذا الفلسطيني يشغل حيزا خاصا من الضمير العربي اليوم»[75]، ومن هنا، يظل وليد واعيا للاتجاه العربي في التغييرات الجديدة، فهو يظل المحرك له المزعزع لكثير من القيم الجديدة.

وهو ما نراه بشكل أكثر تطورا لدى الجيل التالي لجبرا: رشاد أبو شاور وسحر توفيق وتوفيق فياض..

أيام الحب والموت

ورشاد أبو شاور في أعماله الخمسة التي نشرها حتى اليوم (بين عامي 73-86)، يظل (حالة) فريدة لتطور الواقع الفلسطيني قبل نكبة 48 وحتى ما بعد رحيل بيروت في عام 1982.

ففي هذه الفترة نلتقي بعديد من القضايا التي يثيرها انطلاقا من أن فلسطين عربية في الأساس الأول، وأن صراعها عند القوى الأخرى-محلية أو عالمية-إنما يظل صراعا من أجل العرب وليس من أجل قطر فيه، وهو يعمق هذا المعنى عبر الموقف النضالي الثوري.

إننا في روايته (أيام الحب والموت) أمام رصد العلاقة بين الفلسطيني صاحب الأرض المتردد والإقطاعي الذي يتواطأ مع الإنجليز فاليهود، ومع أنه يشير إلى بعض سلبيات الجيوش العربية في حربها مع إسرائيل، فإنه

يكون واعيا، أنه حتى هذه الجيوش، بعد انسحابها، تجد من يتمرد عليها لتخاذلها، لقد رفض كل من الشاويش المصري حسن عبد العال والجندي السوداني مجيد الانصياع للتخاذل / الانسحاب، وهو أيضا يرتبط بالوعي العام للجماهير العربية في أنحاء الوطن العربي كله، فإلى جانب وعي المصري بأن ما يحدث هناك في فلسطين هو ما يحدث هناك في مصر «قال لنفسه القرى هنا وهناك متشابهة، تذكر الجوع وكرابيج رجال الباشا (تدافقت) إلى رأسه الصورة، وهو ما يشير إلى أن العربي بوعيه الفطري انصاع للذهاب إلى فلسطين لكنه لم يخرج منها مجانيا، فإذا كان العالم واحدا في كل الأقطار العربية، فإن النضال في أي قطر منها هو نضال لكل الأقطار، وهو ما يرسمه تداعي الرفض لديه.. . لم لا نحارب مع إخواننا ونموت هناك أشرف من أن نظلم أبناء السودان»[76] .

ومع ما في ظلم المصري لأبناء السودان من منطق مغلوط، فإن معنى الوعي العربي للبقاء في فلسطين يمثل وعيا لا يدانيه غير وعي الفلسطيني الذي رأى أن الاحتفاظ بالوجه العربي في فلسطين لا بد أن يقترن بالمقاومة، ولكن هنا، توالت صور المقاومة للمناضلين، الذين يسعون، حتى في لحظات استشهادهم لكي يدرك الجيل التالي أنه لا بد من حمل السلاح، وهو الوعي الذي يمثله في الجيل الأخير خالد الذي يذهب للقضاء على رمز الخيانة ثم يسلم السلاح نفسه، أي سلاح المقاومة، إلى زوجة أحد الشهداء حسب وصيته فتخرج المفتاح لتضعه في يدوليدها[77] .

وهذا يشير في نهاية الأمر إلى أن المفتاح (رمز البيت = الأرض) يظل له وسيلة واحدة، هي البندقية، فشرط البقاء يظل البندقية دائما .

وعي توفيق فياض

على أن توفيق فياض يمثل، برواياته، قمة الوعي المقاوم داخل الأرض المحتلة، وحمله، منذ روايته المهمة (المجموعة 778) عام 1974، ثم روايته التالية (حبيبتي ميليشيا) عام 1977، حيث أخذ يسعى للتمرد على الإحباط الذي تلبس الجميع عقب هزيمة 67، ومن هنا، فهو في هذين النصين يرصد الكثير من البواعث التي تدفع للطريق الصحيح، ورغم أننا نستطيع رصد الكثير من قضايا النضال حينئذ، فإننا سرعان ما نميز فيها قضية

مهمة واحدة، هي أن الخيار الوحيد الذي بقي للإنسان الفلسطيني داخل الأرض المحتلة هو التحرك الثوري ولا طريق سواه، أما الطريق الآخر فهو ارتباط العقل المقاوم بالعقل العربي، على أن يظل في الوعي دائما أن الذات الفلسطينية تظل جزءا من الذات العربية.

لقد كان أكثر من غيره إدراكا في لحظة الغضب أن الانفصال عن الذات العربية لا يبرره الاتصال مع الذات، إذ يظل النظام الفلسطيني المقاوم جزءا من حركة النضال العربية الواسعة.

وبناء على ذلك، فإن التحرك الثوري، المنظم، يظل هو أوضح وجوه الروائي، لا سيما أن السبعينيات كانت تشير إلى أزمة انطواء مصر على نفسها على أثر (كامب ديفيد)، وتوزع الأقطار العربية في معسكرات استنكار أو تأييد.

ورغم أن نكبة 48 تظل أولى النكبات العربية، فإن هزيمة 67 تظل أقسى هذه النكبات على المستوى القومي، ومن ثم، فإن هذا الحدث حول الأحداث في الأرض المحتلة من الاعتماد على الذات العربية في الخارج إلى الذات العربية في الداخل، وهو ما كان له الأثر الكبير الذي حرك مشاعر أحد العرب المقيمين في الأرض المحتلة، فوزي (الراوي)، وهو يعبر عن هذا في مقدمته التي يقول فيها:

(كنت أفقد أنا الآخر هويتي بعض الأحيان في غمرة هذا العدم، ثم لا البث أن استردها مع كل استهانة بكرامتي القومية اليومية وأفقدها واستردها ألف مرة ومرة في اليوم الواحد...)[78].

وهكذا انتهى الأمر-به إلى تكوين خلية من أصدقائه العرب أسماها-بناء على تعليمات منظمة فتح-(المجموعة 877) تعمل طويلا داخل الأرض المحتلة.

والملاحظ هنا أن البطل (= الفدائي)، لا يسقط-كغيره في لحظة الغضب-في محظور القطرية، ولا ينفصل عن الوطن العربي العريض الذي يعيش فيه، فهو من عكا، ومع كل عملية فدائية جديدة يربط الخاص بالأخص، فالعملية الأولى التي قام بها داخل الأرض المحتلة تشير إلى وعيه، يقول «هذه العملية كانت هدية من مجموعة 877 للشعب المصري ردا على قصف مصافي البترول في السويس»[79].

والواقع أن مجموعة فوزي هذه كانت رد فعل واعيا لهزيمة 67 (وقبلها

نكبة 48)، وحرص صاحبها على أن يؤكد أن العمليات الفدائية التي قامت بها كانت من أجل الشعب العربي داخل الأرض المحتلة، وهي عمليات عرفت تفجير أنابيب وخزانات البترول ومصافيه، وعرفت نسف القطارات والمباني الكبيرة.

ووعي توفيق فياض المقاوم يمتد ليشمل روايته التالية-حبيبتي ميليشيا- فرغم أن الراوي يولي اهتماما كبيرا للممارسات الفدائية، فإن الوعي-شأنه دائما-ينطلق من (هوية) عربية للدور الذي يجب القيام به..

وهذا الدور، المقاوم، يظل الخيار الوحيد في هذه الفترة.

لقد رصد فترة حصار الفلسطينيين وتصفيتهم في أيلول 1970 بالأردن، وهو ما يفسر لوم الإخوة العرب كثيرا «شهر كامل وأنا أقول اليوم، غدا.. السلاح الذي وعد به زعماء العرب لم يصل بعد. هم لا يقاتلون ولا يدعوننا نقاتل»[80].

إن إحدى الشخصيات النسائية الفلسطينية تكون واعية لما يحدث، وبهذا المصير الذي يلاقيه الفدائيون الفلسطينيون «لا خيار أمامنا. إننا مقبلون على مذبحة»[81]. ومن هنا، فإن الراوي يكتشف وأن الوسيلة الوحيدة للخلاص من هذا المصير هو (الميليشيا).

وعلى هذا النحو، فإن الحلم الذي تضخم قبل 67 وانتهى بعد الهزيمة إلى كابوس تحول الآن إلى ثورة، لقد اكتشف العربي الفلسطيني أن الوسيلة الوحيدة لعودة الحق هي الاعتماد على الذات / المقاومة، وهذه المقاومة لا تكون لليوم فقط، وإنما تمتد، عبر الحرب الشعبية لفترات بعيدة الأمد:

- وأي حلم.
- أما من وسيلة أخرى.
- أرشديني
- هيئة الأمم «الدول الكبرى»
- عرفتها تعطي علبا من السردين.
- إذن فهي حرب تحرير شعبية طويلة الأمد[82]

وعبورا فوق تفصيلات دالة كثيرة في العمل الروائي، فإن الروائي«.. العربي بعد عام 1967) يوقن أن الميليشيا تظل هي الرديف الوحيد للتغيير حتى ولو اقترنت بالأسماء بشكل دال:

- قواك ياحاج ميليشيا[83].

ومن هنا، ترفض الميليشيا (الأمل الجديد) شرط البقاء بنزع سلاحها، حتى لو كان الثمن مجزرة مثل التي حدثت والتي تفوق الدراما المأساوية في الأعمال القديمة.

هذا الصبار

وقد كان هذا الإدراك أكثر نموا لدى سحر خليفة، فإن الهزيمة التي كانت تستمد منها، عديد من الأقطار العربية شرعيتها برهنت على بقائها في حين برهنت على فساد هذه الحكومات، ومن ثم، راحت هذه الرواية تعبر عن اكتشاف الأرض المحتلة لذاتها، والعمل له خلال النضال الثوري.

إننا في ثنائية سحر خليفة (الصبار) 1976 و(عباد الشمس) 1980 أمام غضب الأنثى في الأرض المحتلة، ومن ثم، راحت تعبر داخل العمل الفني من خلال سرد متميز[84] تحاول إعادة كتابة الواقع الاحتلالي، لتؤكد وجود الاتجاه العربي وتبلوره، رغم ويلات الاحتلال والتخلف والحاجة والجهل، «أين الخلاص ؟ الاحتلال. الأرض. الإسعاف. كسرة القلب معا.. الشبة المشوبة وعين الحسود».

إن لكل رد فعل داخل الأرض المحتلة دويا فلسطينيا ينم عن هذا الوعي، النضالي، الذي هو في نهاية السياق، وعي عربي، صاعد، وإذا كان البعض يرى أن «الصبار» يرمز إلى المرحلة الأولى من مراحل (الوعي القائم) في رواية الصبار-بتعبير جولد مان-وأن عباد الشمس هو رمز إلى المرحلة الأخرى من (الوعي الممكن)، فإننا نخالفه في أن المرحلتين-«الصبار» و«عباد الشمس»- إنما تمثلان درجة واحدة من درجات الوعي (الممكن) التي اختزنت ويلات النكبة وقطرتها عبر هذين النصين.

ومن هنا، فإن تعميق هذا الواقع ورصد التحولات الإيجابية (العملية) فيه يظل يسعى إلى ممارسة الحس العربي (لا كشفه)، عبر القضايا التي تطرح والشخصيات التي تولع بالتصدي لهذا الواقع.

والمؤثرات العربية مؤكدة في الإطار الروائي العام، سواء في العادات الإسلامية أو الحس العقيدي، إننا نلتقي عديدا من الرموز التي تؤكد هذا الحس، فأبو جابر، رغم ما يعانيه، فإنه يذكر لعادل أنه يريد تذكيره ببعض

الحاكايات، وهو يظل يذكر هذا ويؤكده، حتى حين بترت الآلة أصابعه، فكأنه يريد القول، باللاوعي الذي يختلط بالأسطورة، إن استكناه التراث العربي لازم وهو يستعيد «حكاية أبو زيد الهلالي وعنترة بن شداد»[86] ويظل يلح على ذلك كثيرا.

وعدا هاتين الشخصيتين تتردد في الرواية العديد من الشخصيات الأخرى التي لا تخلو من معنى إشارى، كالشيخ عبد الباسط عبد الصمد وفريد الأطرش.. الخ، وفي كل هذا لا يني الروائي في التذكير ببحر البقر ودير ياسين.. ، ورغم ما يردد من غضب على الموقف العروبي / كمعنى، في المتن[87]، والتهديد بالهجرة إذا طال القهر[88]، فإن ذلك يحمل، بشكل معاكس، دلالة الآخر، الإيجابية، وهي التشبث بالأرض العربية، فكثيرا ما نستمع من آخر لأخر إلى هتافات جماعية لا شعورية (عاشت فلسطين حرة عربية)[89]، إلى غير ذلك مما يؤكد الحس العربي وراء الفعل الفلسطيني[90].

وتتعدد صور هذا الوعي العربي إزاء أقصى درجات القمع الإسرائيلي، خاصة، في هذه الفترة-عقب 1967- كما يصل في أهم وجوهه في قضية تحرير المرأة في الرواية الأخرى (عباد الشمس).

ولا يمكن أن ننهي هذا الفصل دون أن نشير إلى رواية يحمى يخلف العامة (نجران تحت الصفر)، لأكثر من سبب، فهذا الروائي فلسطيني اضطر للخروج إلى اليمن عقب 1967، ومن ثم، تميزت رؤيته بالوعي الجمعي، فضلا عن أن اليمن كان يمر في ذلك الوقت بفترة تحول مهمة على أثر تدخل القوات المصرية لنصرة الثورة اليمنية.

نجران تحت الصفر

ولم يكن من المصادفة أن يكتب يحي يخلف روايته هذه بعد ثلث قرن من رواية شبيهة بها، رواية كتبت في القدس وهي (صراخ في ليل طويل)، فبينما كتب يحي يخلف روايته (نجران..) عامي 75/ 1976، فإن جبرا إبراهيم جبرا كتب روايته الاخرى (صراخ..) في القدس عام 1946.

ووجه الشبه هنا أن الروايتين تعرضتا لمفهوم يكاد يكون واحدا في تفسير تأخر الاتجاه القومي العربي حتى اليوم وعلى حين تعرفنا على كل الظواهر السلبية عند جبرا من التخلف وإيثار الماضي.. الخ، فإن يحيى

يخلف رحل للعمل بنجران في فترة انهيار نظام الإمامة في اليمن الشمالي وإعلان الجمهورية في نجران، ومن ثم، عاش هذه الحرب الضروس التي نشبت بين معسكر التخلف (الإماميين والملكيين في اليمن)، ومعسكر التقدم (أنصار الجمهورية على سفوح صعدة)، وقد استمرت هذه الحرب لمدة سنوات أربع في اليمن.

وقد كان الواقع البائس المتردي في اليمن يشير إلى الواقع العربي نفسه الذي عرفه الروائي من قبل من المخيمات الفلسطينية، فقوى «التخلف والقمع العربية متشابهة، وإن اختلفت أشكالها ورموزها من قطر إلى آخر»[91]، وهو ما يعني، أن هذه القوى تعوق حركة التقدم العروبي.

إننا أمام قصة بسيطة تنسج خيوطها طغيان الإمام والواقع المتهرئ، حيث تقف حارة العبيد بشكل غير متكافئ في مواجهة الإمام المتحالف مع المستر (الأجنبي) ورجاله، وهو ما يشير إليه المتن الذي يردد كثيرا «نجران قاسية وبلا قلب، نجران زوجة أب ظالمة.. تفو.. تفو.. تفو حكام وتجار وحملة سلاح»[92].

غير أن هذا الواقع المتخلف كان لا بد أن يحث-في عيون الفلسطيني الذي يعيش في هذا البلد عقب هزيمة 67، تاريخ كتابة النص-على التمرد ويدفع اليه، كان الزمن العربي ينتمي للقرون الوسطى، وقسمات الإنسان البائس في هذا الواقع التعس هي هي قسمات الإنسان العربي الفلسطيني في صبرا وشاتيلا ومخيم اليرموك هناك وحيث بيوت التنك وسعف النخيل هنا «تشبه بموت التنك في الكرنتينا»[93].

كان الزمن هو زمن التخلف، وزمن ضياع فلسطين، وظهور جمال عبد الناصر، وحرب اليمن، وتدخل (الهيمنة) الغربية وضراوتها ضد المشروع الوحدوي الذي كانت تباشيره تلوح في هذا كله، بيد أن التخلف يظل هو البطل الوحيد، غير المنازع، في صراع العروبة مع أعدائها، فالتخلف في نجران يظل (واحد من أسباب الهزيمة في فلسطين، والطريق إلى فلسطين يجب أن تكنس التخلف في نجران»[94]، ولكي «نخرج من عصر الانحطاط يجب أن تنتصر الثورة في اليمن»[95].

وهذا يعني في التحليل الأخير إعادة ترتيب المفردات التي كانت قد طرحت قبل ذلك بقليل، في الخمسينيات، ويمكن أن يكون الترتيب على

هذا النحو:

1- تحرير فلسطين = طريق الوحدة العربية.

2- تحرير اليمن = طريق.. تحرير فلسطين.

3- تحرير فلسطين = طريق تحرير اليمن.

4- طريق الوحدة العربية = تحرير اليمن-تحرير فلسطين

5- تحرير فلسطين = طريق الوحدة العربية.

«وعلامة (=) هنا تساوي، وعلى هذا النحو، فإن الجملة الأولى تقرأ تحرير فلسطين تساوي طريق تحرير الوحدة، على اعتبار أن تحريرها يساوي التحرير الطبقي وتحرير فلسطين يساوي التحرير السياسي».

معنى ذلك كله هنا، أن الاجتماعي لا ينفصل عن السياسي، بل يظلان طرفي معادلة تفاعل في اتخاذ الطريق الثوري، الطريق، الوحيد، للتغيير. وقد أكدت الرواية، بالإضافة إلى ذلك، أن الاجتماعي والقومي لا بد أن يسيرا في خط واحد خلال الثورة الشعبية، وهو ما تمخض عنه حقيقة مهمة، هي: أن استمرار حركة الثورة الشعبية، بهذا الشكل، كان من أول العوامل التي أسهمت في تقوية الوحدة السياسية من قطر لعدد من الأقطار العربية، كما أكدت أن الاتجاه العروبي، لا بد أن يمر بالبعدين الاجتماعي والقومي قبل أن تؤكده الثورة.

الهوامش

(1) ندوة القومية العربية، السابق، دراسة د. معني باشور بعنوان: تقييم تجربة القوميين العرب في مرحلتها الأولى،ص 550 وص 325..

(2) السابق ص ص 550/ 551.

(3).. وهذا الحكيم-الطيب-الذي كان يركب (حمارا أبيض) مميزا عن أهل فلسطين الفقراء «يضرب جانبي حماره الأبيض بركبتيه، وينقنق بلسانه، وقبعته أيضا على قمة رأسه كطير غريب». انظر سيرة جبرا إبراهيم جبرا (البئر الأولى)، رياض الريس، لندن 1987 ص 40 وهو يشير إلى جانب هذه المؤثرات لمؤثرات عربية خالصة مثل (صندوق الدنيا) الذي استطاع خلاله أن يرى (بالعدسات) الباهرة، ويسمع الراوي أو هو يدير المحوران الأعلى، ويتغنى بكلام مسموع بعنتر وعبلة، والزير سالم، وأبي زيد، وكوكب الشرق.. الخ»، السابق ص 42.

(4) يلاحظ هنا أنه يتداخل مع المؤثرات العربية عدد من المؤثرات الشعبية التي هي في أصولها عربية خالصة، وعلى سبيل المثال، كهذه اللعبة التي كان يلعبها مع رفاقه في فترة مبكرة:

- يامونيا
- -وين الجمل
- -في الفنزية
- -شوبيكلي
- -حبا قلى
- -وشو بيشربي ؟
- -قطر الندى.. «البئر الأولى، السابق ص 50».

- ويلاحظ أيضا في هذا أن أناشيد وتراتيل الكنيسة كانت تنتمي المد الشرق العربي أكثر منها إلى الغرب «لحنها آباء الكنيسة الأوائل في إنطاكية ودمشق والقدس والرها ومدن وادي الرافدين.. ص 55». ويلاحظ هنا كذلك-كما يسجل جبرا-أن الشعور القومي كان يعبر عن نفسه في عديد من الطقوس الكنيسة خاصة.

(5) البئر الأولى، ص 63.

(6) البئر الأولى، ص 63.

(7) البئر الأولى، الصفحات 80, 81, 82, 113.

(8) ويمكن أن يضاف إلى هذا كله: التعرف مبكرا على محمد عبد الوهاب وأم كلثوم وهذا البوق الكبير الموجه نحو الشارع يرسل بالمؤثرات العربية من الأقطار العربية المجاورة تنطلق منه باستمرار أغنية (يا جارة الوادي) التي سرعان ما تعلمناها أنا ورفقتي، وأخذنا نتبارى بالطول النفسي في غناء كلماتها الأولى، انظر ص 119، أما في المدرسة، فرغم وجود خليط من المسيحيين والمسلمين، كان أستاذ الفصل يلاحظ ويحاول جاهدا، كما كان يردد في المناسبات، أن يوجد مدرسة تزرع في نفوس الطلاب التحلي بالأخلاق الفاضلة،.. لكيلا يضعوها جميعا في خدمة العروبة، وفي المقام الأول عروبة فلسطين. البئر الأولى ص 120.

(9) على سبيل المثال انظر ص 122.

(10) البئر الأولى ص 132.

(11) جبرا إبراهيم جبرا، صراخ في ليل طويل، دار الآداب، بيروت 1979 ط 2 ص 80 (الطبعة الأولى في القدس 1946).

(12) الرواية، ص 80, 81, 82, 83.

(13) الرواية ص ص 61, 63.

(14) الرواية ص 86.

(15) الرواية ص 101.

(16) الرواية ص 104.

(17) .. وكادت الحركة تقول إن الوحدة تعود تلقائيا إلى تحرير فلسطين لأن الوحدة قوة والثأر إنما يكون بالقوة. كما فهمت الحركة القومية على أنها الرابطة العضوية التي تربط أبناء الأمة، فالأمة ليست إلا النتيجة الضرورية لوحدة الأمة الواحدة.

والواقع أن هذه الحركة تأثرت برواد الوحدة العربية فذ فترة مبكرة من أمثال عصبة العمل القومي وعلي ناصر الدين بشكل خاص، وكتابات ساطع الحصري.. إلى غير ذلك، والحقيقة أن غسان كنفاني يقول: (خلال إقامتي في الكويت مارست نشاطات سياسية ضمن حركة القوميين العرب)، انظر: احمد بيضي، مع غسان كنفاني بين المنفى والهوية والإبداع، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء 1986 من 32، أيضا: انظر: السيد ياسين، تحليل مضمون الفكر القومي العربي (دراسة استطلاعية)، مركز دراسات الوحدة العربية، أكتوبر 1980، الصفحات: 6, 85, 11, 411، 511.

(18) من المؤكد هنا أن الفترة السابقة، فترة ما قبل النكبة حين كتب جبرا إبراهيم جبرا روايته (صراخ في ليل طويل) كان يغلب عليه الطابع الرومانسي، وهو ما بدا في هذه الرواية، وبخاصة، أن الراوي نفسه اعترف برومانسيته داخل النص (انظر ص 82) علي حين كان غسان كنفاني واعيا إلى الواقع الذي عاشه بعد هذه الفترة بحكم التجربة الصحافية، يقول: «كتاباتي ابتدأت تعكس الواقع منذ أوائل الستينيات»، أحمد بيضي، السابق ص 45.

(19) غسان كنفاني، رجال في الشمس، دار الطليعة بيروت ط 1 من دون تاريخ ص 106.

(20) سمير أمين، الأمة العربية-القومية ومراع الطبقات، ترجمة كميل قيصر داغر، دار ابن رشيد للطباعة والنشر، بيروت ط 3/ 1978 ص 94.

(21) قال غسان كنفاني: (إن «رجال في الشمس» قصة حقيقية) انظر: «هكذا تنتهي القصص هكذا تبدأ» مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1983، ص 54.

(22) غسان كنفاني، ما تبقى لكم، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط 3/ 1983 مسلسل أعمال غسان كنفاني (6) ص 53, 56.

(23) المثقف العربي، مجلة، العراق، العدد السابع آب 1970، من حديث مع غسان كنفاني، ص 105.

(24) سمير أمين، السابق ص 99.

(25) ما تبقى لكم، السابق ص 70.

(26) غسان كنفاني، الشيء الآخر، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط 2/ 1983.

(27) شؤون فلسطينية. حزيران (يونيو) 1990 انظر دراسة د. مصطفى عبد الغني «فلسطين في

أدب غسان كنفاني» ص 45.
(28) سمير أمين، السابق ص 94.
(29) وقد كان جمال عبد الناصر، وهو يتمتع بشخصية «كارزمية» طاغية، أكثر من غيره اعترافا بهذا الواقع، ففي أحد اجتماعاته مع الملك فيصل-في 10 سبتمبر1965- قال بصراحة شديدة: (.. فهم يطالبون الآن بتحرير فلسطين والإسكندرية وعربستان إلى آخره عن طريق العمل المسلح، وهذه كلها أهداف قد تكون مطلوبة ولكن تحقيقها مرهون بأجيال مقبلة وبأوضاع أخرى تكون فيها الأمة العربية أحسن حالا وأكثر قوة واكثر تماسكا مما هي الآن. وأنا لم أتردد في أن أقف في اجتماع عام، وعلى مسمع من كل الجماهير العربية وأقول إنه ليست عندي خطة لتحرير فلسطين، وكنت أعلم مقدما أن هذا الكلام سوف يحدث خيبة أمل بالنسبة للشعوب العربية ولكني قبلت المسؤولية بواجب الحقيقة، فنحن بالفعل جميعا لا نملك خطة لتحرير فلسطين الآن، ولا نملك الوسائل لتحقيق ذلك الهدف المطلوب على فرض أن لدينا الخطة. واعتقادي أن الصراع بيتا وبين إسرائيل قضية مائة سنة، وإذن فالمزايدة الآن في هذا الموضوع قد يكون من شانها تضييع الممكن في طلب المستحيل. وأنا لا أسمح لأحد أن يزايد على قضية التحرير العربي. واعتقادي أننا الآن مطالبون بأن نحقق لأنفسنا إمكانية العمل داخل حدودنا، أما خارج هذه الحدود بأعمال هجومية فإن ذلك يتعدى علاقاتنا الحالية، ويعرضنا لردود فعل لا نستطيع مواجهتها. فالولايات المتحدة لن تسمح لنا بالهجوم على إسرائيل، بل إنني على استعداد بان أقول لك. وأنا قادم من زيارة أخيرة للاتحاد السوفييتي، إن الاتحاد السوفييتي نفسه لن يسمح لنا بالهجوم على إسرائيل). (من وثائق منشية البكري) التي نقلت-فيما بعد-إلى محفوظات قصر عابدين، انظر «الانفجار»: محمد حسنين هيكل، الأهرام في (9/ 5/ 1990).
(30) محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية 197 ص125.
(31) سمر روحي، الفيصل، ملامح في الرواية السورية، ثورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979 ص 491.
(32) حسام الخطيب، الرواية العربية بين 348 / 1967، مجلة الموقف العربي، دمشق، العدد 1/ 2، السنة 5 / 1975.
(33) عيسى الناعوي، بيت وراء الحدود، منشورات عويدات، بيروت 1959 ص 62.
(34) صبحي نبهاني، البعد الإنساني في روايات النكبة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ط 1/ 1990 ص 42.
(35) فصول، مجلة، الاغتراب في أدب حليم بركات (ستة أيام) ديسمبر 1983، القاهرة ص 210.
(36) حليم بركات، ستة أيام، دار مجلة شعر، بيروت 1961 ص 37.
(37) إلياس خوري، الذاكرة المفقودة، السابق ص 135.
(38) حليم بركات، ستة أيام، ص 43.
(39) الرواية ص ص 53, 54.
(40) الرواية ص 90.
ويقول الروائي أيضا في ستة أيام:
(-عربية دير البحر، بعضها في القرن العشرين وبعضها في قبل العصر الحجري) ص 93.
(-انه ترك جماهير المتظاهرين وانعزل هنا، كان عليه أن ينعزل من قبل «لا يستطيع» ص 138.
(-إذا ما تشردنا كم سنحلم بهذه الأعلام العارية، ببساتين البرتقال وأمواج البحر والتراب

الأحمر؟،سنحلم..) ص 103 , ..4.
(41) إلياس خوري، تجربة البحث عن أفق، السابق ص 61.
(42) إسماعيل فهد إسماعيل، ملف الحادثة 67، دار العودة، بيروت 1974 انظر الصفحات 73, 74، 78, 79, 85.
(43) ملف الحادثة 67، ص 85
(44) الرواية، ص 102.
(45) شكري عزيز، أثر الهزيمة، السابق ص 208.
(46) ملف الحادثة 67 ص 135.
(47) عابد الجابري، الخطاب العربي، السابق ص 162.
(48) غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، مؤسسة الأبحاث، 1969 ص 56.
(49) الرواية، السابق ص 84.
(50) أحمد أبو مطر، الرواية في الأدب الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط 1/ 1980-ص 215.
(51) عائد إلى حيفا، السابق ص 7.
(52) عائد، ص 89.
(53) غسان كنفاني، أم سعد، السابق ص 9.
(54) السابق ص 26.
(55) السابق ص 59.
(56) السابق ص 60.
(57) السابق ص 60.
(58).. فإميل حبيبي من مواليد حيفا 1921، درس الثانوية بين حيفا وعكا، فكلية مارلوقا في حيفا، واشتغل في ميناء حيفا ومعامل تكرير البترول، ثم مذيعا بالإذاعة الفلسطينية فموظفا في معسكرات الجيش البريطاني، وانتدب للحزب الشيوعي الفلسطيني منذ عام 1940 واختاره هذا الحزب بعد الاحتلال الصهيوني ليكون ممثلا له في الكنيست، تفرغ أخيرا للأدب.
(انظر تفاصيل حياة إميل حبيبي في الفصل التمهيدي لهذه الدراسة) (59) على حين رفض البعض اعتبارها رواية، فان البعض الآخر أكد الشكل الروائي فيها.
(60) أحمد أبو مطر، السابق 262.
(61) نبيل خوري، ثلاثية فلسطين، دار الشروق، بيروت 1974 ج 2 ص 159. ويقول الروائي في تعريفه آخر الكتاب (عندما عاش حرب 1967 في القدس وشاهد ضياع «بقية الوطن» وشعر بأن جزءا جديدا من قبله قد انسلخ فه، كتب رواية (حارة النصارى) كتبها من القدس / وعندما انطلق العمل الفدائي ليحرر (الوطن) كتب (الرحيل).. في الكويت / وعندما بدأت المؤامرات لذبح العمل الفدائي، كانت (القناع).
(62) السابق ج 2 ص 138.
(63) استبعدنا من أعمال جبرا النص الروائي (صيادون في شارع ضيق) لأنه كتب بالإنجليزية، ونشر في الغرب أولا، ولأن عمله الأول الذي نشر بالعربية نشرة لأول مرة بالإنجليزية (صراخ في ليل طويل) وهو يستوعب عديدا من أفكاره، فضلا عن أن النص الأول كان ترجمة لأحد تلامذة جبرا وهو محمد عصفور.

(64) جبرا إبراهيم جبرا، السفينة، دار الآداب، بيروت ط 3/ 1983 ص24.
(65) السفينة ص 25.
(66) السفينة ص 95.
(67) السفينة ص ص 112, 113.
(68) السفينة ص 125.
(69) السفينة ص 238، أيضا انظر ص 224.
(70) السفينة ص 237.
(71) السفينة ص 240.
(72) أحمد أبو مطر، السابق ص 227.
(73) جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، دار الثقافة الجديدة، طبعة خاصة، القاهرة 1989 ص 73.
(74)البحث عن.. .، ص 156.
(75) البحث عن، ص ص 204, 279 أيضا ص 303.
(76) رشاد أبو شاور، أيام الحب والموت، دار العودة، بيروت 1973، ص60.
(77) انظر بوجه خاص الصفحات الأخيرة من الرواية ص 93.
(78) توفيق فياض، المجموعة 778(رواية تسجيلية)، دار القدس بالاشتراك مع الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ط / 1974 ص6.
(79) المجموعة 877، السابق ص 76.
(80) توفيق فياض، حبيبتي ميليشيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 2/ 1979، ص ص 35, 95.
(81) الرواية، ص 143
(82) الرواية ص 114.
(83) الرواية ص 116.
(84) سوف نعود ثانية عند خاصية الحكي في الفصل الخاص بالشكل الفني.
(85) سحر خليفة، الصبار، دار الآداب، بيروت 1979 ص 53
(86) الصبار، ص 50
(87) الصبار ص ص 51, 54.
(88) الصبار ص 114.
(89) الصبار ص 94, 89, 155, 150.
(90) وعلى سبيل المثال، ففي هذه الأغنيات، نستطيع أن نذكر:
الألف الله أكبر
ألبا باب الحرية
الجيم جبهة شعبية
والشين شمر ذراعك
عرفات رمز التضحية
والميم ميم المحبة
والواو وحدة عربية

(91) أحمد أبو مطر، السـابق ص 341.

(92) يحيى يخلف، نجران تحت الصفر، دار الآداب، بيـروت 1975 / 43.

(93) نجران، الـروايـة ص 113.

(94) نجران، الـروايـة ص 130.

(95) السـابق نفسه.

الباب الثالث

من الثورة إلى الانتفاضة

٦ عروبة لبنان والفتنة الطائفية

رغم أن الحرب الأهلية في لبنان كانت إحدى نتائج الاضطراب الحاصل في الوطن العربي كله، من اهتزاز الهوية، وعقدة الانفصال، وهزيمة 67، ونكبة فلسطين، وما إلى ذلك.. فإن الخلاف على مستوى الصيغ الدستورية والقانونية مثل أكثر من غيره واجهة هذا الاضطراب الذي جر إلى هذه الحرب الأهلية منذ منتصف السبعينيات.

ففي مقابلة أجريت مع أحد رجال السياسة اللبنانيين قال إنه «لا وحدة ولا اتحاد مع أية دولة كانت مع التعاون لأقصى حد مع الدول العربية»[١]، فإذا ترجمنا هذا إلى لغة مفهومة، فهو يعني أنه لا اعتراف بالتوجه العربي كعقيدة مع الاعتراف بوجود لبنان في المحيط العربي، كذلك، ففي حين لا يبدو هذا الاعتراف مؤكدا على المستوى السياسي، فهو يبدو أكيدا على المستوى الشعبي العام.

والواقع أننا يمكن أن نرصد-منذ هزيمة 67- الظواهر السلبية التي أثرت بشكل مباشر في هوية لبنان، وإن كانت تعود إلى أبعد من ذلك بكثير، فمنذ هذه الهزيمة راجت عدة ظواهر أسهمت في

التشكيك في عروبة لبنان، وزيادة التيارات والتنظيمات الطائفية والدينية كقوى سياسية جديدة تهدد بزرع «كانتونات»، وبدلا من دعوة اللبنانيين في الستينيات من أنه لا بد من «لبنة» العالم، تحولت لبنان-فيما بعد-إلى طوائف تنقسم إلى شيع وجماعات. أضف الحد قتامة هذا الواقع وتعقده اشتداد حدة التفاوت الطبقي مما يحول دون تنبه الإنسان اللبناني إلى عمق المأساة أو تداركها.

ونستطيع أن نلمس اشتداد تيار الفتنة الطائفية في مواجهة محاولة محو عروبة لبنان وخاصة عقب هزيمة 67. ، ونستطيع أن نرى انعكاس ذلك لدى عديد من الروائيين داخل لبنان وخارجها منذ توفيق يوسف عواد إلى آخر تيار روائي معاصر ويمثله حنان الشيخ وإلياس خوري مرورا بجملة من الروائيين الواعين من أمثال ليلى عسيران وغادة السمان.. وغيرهما.

ولأن عروبة لبنان هي صمام الأمان للوطن اللبناني، فإن النتاج الروائي اللبناني عبر عن هذه العروبة بدرجات متفاوتة، وهو ما سنتمهل عنده عبر هذه النصوص سواء داخل لبنان أو خارجه.

أولا: الرواية اللبنانية

نحو «طواحين بيروت»

وإذا استشنينا ثلاثية سهيل إدريس الوجودية، فان توفيق يوسف عواد في روايته (طواحين بيروت) يظل من أهم الروائيين الذين تناولوا الفكرة العربية في لبنان وإن لم يستطع استيعاب خطورة هذا الوعي على الكيان اللبناني.

ورغم ما في هذا النص من قصور يعود إلى أن صاحبه كتبه بعيدا عن الوطن بين عامي 68- 1969 (حين كان سفيرا للبنان في طوكيو)، فضلا عن انتمائه الطبقي المتباين مع الشخصيات التي كتب عنها مما أبعده عن الواقع الإبداعي لصاحبه، وهو واقع «لا ينتج سوى رؤية مشوهة»[2]؟ رغم هذا، فان هاجس الوطن العربي، ووحدته من واقع ما يحدث في لبنان يظل أهم وجه في الرواية.

وهذا الوجه نجده في مسألة الطائفية، كما نجده في قضية الفدائيين، وهما قضيتان كانتا تثاران كثيرا مع توالي الأحداث في الستينيات.

فالمسألة الطائفية بدت منذ بداية النص، منذ الاستعمار التركي، مرورا بالاستعمار الغربي. وصولا إلى الاستعمار العقيدي، متمثلا في عديد من الشواهد داخل النص: العلاقة بين العقيدة المسلمة الشيعية، وهاني المسيحي الماروني، كذلك العلاقة بين ماري وأكرم البدري، كما تبدو واضحة في أحد المعلمين في قرية دير المطل. إننا في المشهد الأول أمام هذا الإخلاص المستحيل، بين فتاة مسلمة تحب فتى مسيحيا حبا شريفا، بل ويتعاهدان على الزواج، وفي مشهد آخر، يبدو التآلف الصعب بين العلم المسلم والقرية المسيحية، حيث أنياب الطائفية التي بدأت تنشب أظفارها في العقل العربي في لبنان.

ورغم أن توفيق يوسف عواد يتتبع هذا الواقع، وما قد يؤدي إليه، وصولا من البدايات التي يسعى لرسمها بدأب، وبحرص يغلب عليه التفاؤل، فإن تفاؤله هذا يظل سرابا أمام تشابك ذلك الواقع، «لأنه لا يطرح أيضا البعد الطبقي لهذه الظاهرة الخطيرة، ذلك أن المتتبع لتطورات الصراع في الواقع اللبناني لا يمكن أن ينكر الطابع الطائفي، لكن عدم ربطه بالأوضاع الاقتصادية للطوائف المتصارعة يؤدي-بالتحليل الأخير-إلى تثبيت الطائفية لا إلغائها»[3].

وانطلاقا من ذلك، فإن محاولات الروائي الحيلولة دون ترسيخ الواقع الطائفي في الأذهان، لا يحول دون قتامة هذا الواقع الذي يفرضه تعميمه للأمور وعدم فهمه للواقع الاجتماعي في سياق الصراع القومي.

وهذا الواقع المحكوم عليه بالأزمة التي انتهى إليها، بالفعل كان يؤكد فشل الحركة الطلابية عام 1969 التي جاءت الرواية انعكاسا لها، والتي لم تطرح للنقاش غير طبيعة العمل الفدائي في الوطن اللبناني.. وهو ما يطرح لنا أهم وجوه هذه الأزمة: الفدائيين الفلسطينيين.

لقد كان العمل الفدائي، رغم تمتعه بمساحة شاسعة في الرواية، محكوما عليه بالفشل، لماذا؟ لأن الروائي راح يستعرض أفكاره في هذه القضية من خلال المثقفين أو الطلبة اليمينيين الذين لا يتمتعون برؤية قومية واعية تضع مصلحة الوطن اللبناني في الاعتبار في دائرة الوطن العربي الكبير ولا تفصل بينهما. وهو ما يمكن أن نصطدم به من آن إلى آخر في المتن الروائي، وعلى سبيل المثال، فقد ردد القول الخاطئ بشكل مباشر أو غير

مباشر في عديد من المواضيع، كأن نسمع أثناء الحوارات الطويلة عبارة مثل هذه:

- (إن مهمة الدفاع عن لبنان يجب أن توكل إلى اللبنانيين وحدهم. هذا أمر يتعلق بالكرامة والسيادة)[4].

ومن هنا، يظل (الخطاب) الروائي محكوما بهذا الفهم، رغم مساحة الإيهام الفني التي يراد التأثير بها فينا، لنتأمل مفهوم الفدائي من منطلق روائي بحت، نقرأ:

(-الفدائيون الثلاثة: فدائي فدائي. وفدائي نصف فدائي. وفدائي لا فدائي. الأول هو المقاتل في أرضه، في ساحة فلسطين نفسها في إسرائيل. والثاني هو الذي يدنو من الحدود فيطلق رصاصة ثم ينسحب إلى مخيمه حيث الأمان، أما الثالث فهو الفدائي الذي لا يستحق اسمه فهو المتبختر بثوبه المرقط وكلاشنكوفه في الشوارع والساحات)[5].

وعلى هذا النحو، يمكن القول إن النص لا يغادر فكرة الطبقة اللبنانية السائدة، وهو فكر لم يكن ليستطيع أن يخرج قط عن الالتزام بالدفاع عن هذه الطبقة من التجار، وهو التزام يحتم التأكيد على أنهم-وحدهم-أصحاب المصلحة في الوطن، وأن صوتهم هو الوحيد الذي يجب أن يسمع، وقد وصل الأمر بهم إلى درجة الإعلان عن أنهم هم، وهم فقط، الطبقة الوحيدة المؤهلة-على حد قول إلياس خوري-«لإعطاء الدروس للحركة الثورية»[6]، ومن ثم، فهم يتحدثون عن كل اللبنانيين، ويسعون لإفهام الفلسطينيين بأن لبنان ليس بلدهم، وأنه لا ينبغي ممارسة العمل الفدائي فيه، وأنه مادام لبنان يتحصن في رداء (الإقليمية) فإن القوى الصهيونية سوف تتركه لسبيله.

وطبيعي بعد ذلك أن نفتقد-رغم توزع الفكرة العربية-هذه النظرة القومية الواعية، فنحن لا نعدم تلك النظرة الإقليمية الضيقة في التعامل مع القضايا، والتي تتمثل على سبيل المثال في افتقاد الوعي بضرورة المرحلة التي نعيشها، فالفدائيون يجب أن يكافحوا داخل الأرض المحتلة فقط، ومن لم يستطع ذلك، فإنه-بالقطع-سوف يمضي في زي مرقط مزيف لجمع التبرعات أو استدرار العطف أو الفخر.

هذا هو أكثر ما يمنحنا إياه نص روائي مثل (طواحين بيروت) في حين أن الروائي يشغل أكثر بحبك (حدوتة) يعلو فيها صوت الحدث، وتتعدد

الشخصيات.. وما إلى ذلك.

وحتى إذا تركنا المفهوم الخاص للقضية الفدائية أو تجاهل التناقض الطبقي، وما إلى ذلك، فسوف نلحظ أن الفكرة العربية-كمفهوم-يعتريها كثير من النقص والاضطراب لدى روائي لم يعرف عنه موقف مناقض للفكر القومي، وعلى سبيل المثال، فإن تميمة حين تعود إلى طفولتها القهقرى تتوقف أمام أسئلة لها اكثر من إجابة واحدة، وهي أسئلة تعود خطورتها إلى أنها تظل معلقة في فضاء (الذاكرة) ومن ثم تشوه (الهوية) العربية في لبنان، إنها تستعيد سنوات الطفولة فتتذكر «... كان عمري اثنتي عشرة سنة لما دخلنا الصف، رفعت إصبعي:

- أستاذ، أقدر أن أسأل سؤالا ؟

- تفضلي

- أستاذ ما الفرق بين الفينيقي والعربي؟ فأسكتني وما أزال حتى اليوم أبحث عمن يجيبني»[7].

بيد أن الأجيال التالية لتوفيق يوسف عواد تكون أكثر قدرة على الإجابة عن كثير من هذه الإجابات، لا لتبلورها، وإنما لبدهيتها في الوجدان العربي.

وتظل ليلى عسيران أكثر من غيرها-زمنيا-قدرة على ذلك. والواقع أن ليلى عسيران يمكن أن تمثل (حالة) ينعكس في تطورها الروائي تطور الاتجاه العربي منذ تسلمت من سهيل إدريس-في الستينيات-الراية الوجودية مع رواياتها الأولى حتى أحدث رواياتها في الثمانينيات.

من الضجر إلى (جسر الحجر)

إننا في الستينيات لا نخطئ هذا التأثير الوجودي الطاغي في هذه الفتاة المتمردة، القلقة[8]، الساخطة على وضعها كأنثى) في مجتمع رجالي، الغاضبة من مجتمع جامد لا يتحرك كثيرا، ومع مضي التيار الوجودي نلحظ تدفقه في التيار القومي رويدا رويدا، وهو ما يبدو داخل الفضاء الروائي، فنحن في رواية (لن نموت غدا) أمام الفتاة الضجرة التي تشهد تطور الوعي في التطور الوجودي، فحين تسمع «عائشة كامل» وهو يقول لها إنه يولع بالبشرة السمراء «لأنها بتمثل مصر وحرارتها، أرضها الخصبة والفلاحين والغيط، أنا بحب الملامح المصرية، وحين يسألها أكثر تفتكري إن حبي الشديد لكل حاجة مصري تعني أني مش عربي[9].

حين تسمع ذلك تدهش ثم تجيب: ألا أظن، ما دمت تحس بأنك عربي، أما حبك للملامح المصرية ومميزاتها فهو حب لتراث معين يندمج ويضاف إلى غيره فيكون التراث العربي الشامل»[10].

وفي انتقال عائشة من بيروت إلى القاهرة للبحث عن هدف لحياتها تلتقي بالخادمة أم إبراهيم، التي تملك، رغم أميتها وواقعها الاجتماعي البسيط حسا عربيا عاليا، وهو ما يبدو واضحا في حوارها مع الأخريات: «انتو شعب كويس واحنا بنحبكو»[11].

ويكون عليها أن تكتشف هويتها العربية أكثر بعيدا عن وطنها، هنا في القاهرة، وهو ما يتطور أكثر في روايتها الثانية (الحوار الأخرس)، ورغم أنها لا تستطيع أن تخلص في هذه الرواية من إحساس الغربة الحاد، فإنها تكتشف قانون الصراع أكثر من لبنان المحايد ولبنان العربي، إن حوارات كثيرة تدور لتؤكد هذا، إن الزوج يقول لزوجته:

- (ولكنك اليوم في لبنان والبلاد العربية تمر بمرحلة دقيقة، مرحلة البحث عن صيغة تضمها إلى إطار واحد»[12].

وتؤكد المناقشات الكثيرة الإيمان المتصاعد بأهمية الاتجاه العربي في تشكيل عروبة لبنان والحرص عليها[13] والدور الذي يجب أن يلعبه لبنان العربي سواء بالنسبة للمفاهيم الإنسانية أو كمرآة صافية لما يحدث في الوطن العربي العريض، رغم أن الجو العام يوحي بالتشاؤم لمصير التوجه العربي[14].

ومع هزيمة 67 راحت الحوارات الطويلة التي تقترب أحيانا من حد الملل تختفي شأنها شأن الأشياء القديمة في عالم ما قبل 67، إذ هزت هذه الهزيمة الجميع: الوجوديين، الطائفيين، الفلسطينيين.. الخ، وهو ما انعكس في مرحلة ليلى عسيران الجديدة.

فإذا كانت هذه الروائية قد عاشت في روايتيها السابقتين حيرة الواقع، وراحت تبحث عن الهدف من حياتها في القاهرة مرة وفي بيروت مرة أخرى، فإنها في روايتها التالية (عصافير الفجر) ثم رواية (قلعة الأسطى) تكشف مساحات شاسعة من الوعي العربي كانت مختفية تحت جبل الثلج الوجودي، فتحول البحث عن الطريق إلى افتقاده، إلى البديل الوحيد له: الثورة في التعامل مع القضايا الجديدة سواء في لبنان أو عن فلسطين

(مأساة العرب الكبرى) بوجه خاص.

وسوف يكون علينا أن نتوقف هنا عند رواية (عصافير الفجر)، فهي تختزن، أكثر من غيرها، ملامح هذه الفترة قبل أن تعيد بلورتها في الثمانينيات.

وأول ما نلاحظه هنا، أن الفتاة الحائرة في رواية (لن نموت غدا) والثائرة في رواية (الحوار الأخرس) تقلع عن وجوديتها وغربتها في رواية (عصافير الفجر)، فعائشة في هذه الرواية الأخيرة تتحول إلى سهير وفي رواية (قلعة الأسطى) إلى مريم، وكلتاهما عرفت معنى التحول من الواقع الرديء إلى تجاوزه.

إن رواية (عصافير الفجر) ترسم هذه الأجواء المشبعة باللون الأزرق الذي عرفه جيل كامل عشية هزيمة 67، وبين بيروت والقدس تدور أحداث هذه الرواية بين عدة شخصيات من هؤلاء الذين هالهم حجم الهزيمة العربية فكفروا بكل شيء: خالد، سهير، سليمان، مريم.. الخ.

لقد كان كل ما حولهم يدفع بهم دفعا إلى الإيغال في التمرد والكشف عن (الهوية) في هذه التغييرات الجديدة: منع التجوال في القرى العربية، أحذية الجنود الإسرائيليين الدنسة، تخاذل الحكومات العربية، إلى غير ذلك، وهو الواقع الذي يلخصه أحد شخصيات النص، يقول:

(ـكيف سقطت القدس، إنه لم يعد يفهم كيف لا تتساقط الدنيا، كيف لا تنهار جدران العواصم الزرقاء كلها قبل أن تسقط القدس ؟

لقد سقط الله رمزا لسقوط القدس، ثم هل من المعقول؟ بأي منطق يصدق أن القدس سقطت قبل أن يسقط هو على أرضها شهيدا)[15].

وراح الجميع يفقد الثقة في الحكومات والناس والله.. وكل شيء[16].

لقد كانت الحرب القصيرة الخادعة كافية ليصحو الضمير العربي على احتلال عواصم عربية، وسقوط القدس، وزيادة اللاجئين، وترتب على هذا كله أن «أصبح النوم عدو مريم، في الوقت الذي كان مشكلة سهير»[17].

وعلى هذا النحو، بدلا من العالم الوجودي الذي تأثر به الشباب العربي طويلا وجد طريقا واحدا لا بد أن يعيش فيه، كان هو الطريق إلى (فتح)، إذ تظل الملاذ الباقي للجميع «إذ كانوا لا يزالون محشورين بين حائطين: العدو والحكومات التي وعدت أن تحرر لهم بلادهم»[18].

وعلى هذا النحو، كان انفجار 67 فرصة ليكتشف كل منهم الطريق، وبدأ كل منهم يختار طريقه، في هذا الانفجار أدرك خالد أن الاستشهاد خير من (الشهادة) على واقع رديء، واثر سلمان أن يترك دراسته في الغرب ليبدأ الكفاح المسلح في لبنان العربي، ومضى أحمد ومازن واختيار وسهير ومريم.. في طريق الثورة بينما يعلو صوت الراوي في نهاية النص «لقد ماتت عشرات الآلهة، وانهارت كل العروش والمناصب، وفاحت من عالم العروبة رائحة الجثة المقيتة النتنة..»[19].

على أن هزيمة 67 لم تحل دون استفحال الخطر الداخلي، وتفاقم العصبيات. وينتهي كل شيء بعد سنوات إلى حرب أهلية، فلا يجد اللبناني العربي غير أن يمزج مأساة لبنان بمأساة فلسطين، وأحزان «جسر الباشا» بأحزان تل الزعتر ليصل إلى دلالة الحس العروبي في عالم لا يعترف بالكيانات الصغيرة.

وينعكس ذلك كله في آخر أعمال ليلى عسيران في الثمانينيات، فرغم التعبير عن الوعي العربي عبر تنويعات تظهر سابقا في روايات (خط الأفق) حيث نلحظ استمرار التعبير الروائي عن (البديل الفدائي الفلسطيني)، وفي (قلعة الأسطى) حيث يعود البطل الفلسطيني من جديد بعد سقوط عنترة وحصانه الجامح فهو «بلا فارس».. فهو الآن في روايتها الأخيرة (جسر الحجر) يؤكد ذاته العربية في جنوب لبنان.

إننا الآن في مخاطر الجنوب وحصار الفلسطينيين والغزو الصهيوني حيث تتخلق الإرادة العربية على أنها البديل لحالة التخاذل الذي نعيش فيها جميعا.

وكما استحوذ الواقع العربي المتشظي على وعي الروائية في الروايات السابقة، كذلك استحوذ الجنوب الآن على مساحات شاسعة من فضائها الروائي، خاصة بعد هذا الاجتياح الإسرائيلي للجنوب عام 1982، وهذا الوعي لا يعود إلى واقع الأرض اللبنانية المستباحة بوجه عام، وإنما أيضا لأن الجنوب، هذا الجزء المتطرف من لبنان لم تكن توليه الدولة قبلا أي اهتمام لا عسكريا ولا اجتماعيا ولا خلقيا، ومن ثم، يصبح جزءا موازيا من الأهمية والمصير إلى لواء الاسكندرونة في الشرق وسيناء في مصر وسبتة ومليلة في المغرب.. الخ.

إن أول ما يلفت النظر في رواية (جسر الحجر) هو تواري الهدف الفردي من قبل، وبروز الهدف الجماعي في هذا النص[20]، فنحن منذ البداية أمام عالم وجودي يعيش فيه (رضا)، الشخصية الرئيسية في الرواية، على أثر اغتيال رفيقه قاسم أو اختفائه أثناء معارك حرب السنتين، وبهذا يغرق رضا في (عقدة الذنب) التي تسلمه إلى الضياع، وما كاد يخلص من هذه الحالة، حتى يكون قد عبر إلى هدفه الحقيقي (الجنوب)، جنوب الوطن الممزق المهان على أثر الغزو الإسرائيلي.

والخروج من الذات إلى الوطن / الجنوب، هو الخروج من وهم الطائفية والقضايا الوهمية التي عاش فيها الروائي طويلا-مع غيره-حتى يصل إلى حالة الوطن الجريح، وعبر هذه التجربة الدامية يمر بنا السارد-رضا-من أزمنة متوالية إلى زمن واحد: الالتقاء بقاسم الصديق، بفقد الصديق، بعالم سلوى التعس، بسكينة الشجاعة، بصادق وعلي وطه.. إلى آخر هذه الشخصيات الواعية (بالهوية) العربية، فان حفاظ الإنسان على وعيه يظل مقترنا بالخلاص، خلاص الجنوب / الرمز والوطن.

لقد تبلور الفهم عند رضا حتى وصل إلى أقصاه عند التعامل مع العدو الإسرائيلي بسلاحه: ضرورة مقتله والصمود له، وهو الفهم الذي يمكن من اكتشاف الطريق الوحيد للتعامل مع هذا العدو، فالقوة هي التي «سوف نبنيها من حجارة الصبر والذل والاستشهاد. هذا هو الجسر الذي لا يمكن العدو أن يطاوله حتى ولو استعمل كل وسائل الترهيب».

بيد أن القوة لا تكون بالمواجهة فقط، وإنما بتلمس أسباب نجاحها، وهذه الأسباب تكون بالوعي بوحدة المصير العربي، إنه الوعي الذي يتحدد مع التحالف مع القوى الأخرى في الوطن، القوى الواعية: التحالف مع القوى اللبنانية الواعية، التالف مع القوى الفلسطينية الفدائية، الانضمام إلى زملاء الجنوب من المناضلين عبر المقاومة الشعبية، مواجهة العدو الغادر الذي ارتكب في الجنوب مأساة (العباسة) التي تظل أكثر دموية من دير ياسين وجسر الشهداء وكفر قاسم.. الخ.

إن هذه الرواية تمثل تاريخ تطور الواقع اللبناني من (حالة) الوجودية التي كان يمر بها لبنان في الخمسينيات والستينيات إلى الوعي بالاتجاه العربي وضرورته ليجاوز الوطن مرحلة التفرق والتشرذم إلى زمن عربي

جديد.

ويجب أن نسرع هنا بالقول إن الوجودية لم تظل (حالة) يتميز بها الأدب العربي في الخمسينيات أو الستينيات وحسب، وإنما امتدت جنبا إلى جنب مع التيار القومي، ولم يكن ليختفي هذا العالم من الضجر والضيق بكل شيء مع تقادم الزمن، وإنما كان يتوازى معه وإن لم يستطع أن يكون تياره عاليا متسارعا كغيره.

وقد يكون من المفيد، قبل أن نجاوز جيل ليلى عسيران إلى ما بعدها، أن نتوقف عند نتاج روائي له سمة الوجودية التي لم تستطع أن تقبع في زاوية فترة زمنية محددة وإنما امتدت-كما أشرنا-إلى اليوم، ونقصد به النتاج الروائي للروائي اللبناني يوسف حبشي الأشقر لنعود بعدها لنرصد تصاعد الوعي القومي.

كابوس الوجودية

لقد مثل هذا الروائي الامتداد المتواصل للوجودية منذ الستينيات، وامتطى جواده، في السبعينيات، وأسرع به إلى آفاق بعيدة في الثمانينيات، رغم وطأة الحرب وضراوتها، بل ربما نعزو إلى الحرب تغذية هذا التيار الوجودي.

ورغم أن الانتقال من عالم الستينيات حين كتب روايته (خمسة أفراس حمر) كان ميسرا له، فإنه لم يسع كثيرا للخروج من هذا العالم طيلة العقدين التاليين. وقد أورثت الحرب الأهلية بطل روايته الأخيرة (الصدى والظل) أن يظل ضائعا حزينا، غامضا في مواقفه، ملغزا في مشاعره، زاخرا بمشاعر الألم التي تورث الإحساس السلبي للوجودية التي عرفها الغرب عقب الحرب العالمية الثانية، فإسكندر-بطل «الصدى والظل»-لا يملك غير إحساس الغفلة بما حوله، فاليقظة زمنا طويلا وصلت به إلى الإعياء، فآثر، بدلا من أن ينتهي إلى المصير المنتظر، الموت، أن يهبط إلى قاع الغفلة والغيبوبة، وقد كان يدرك في هذا كله، ذلك الإحساس بالغفلة والغيبوبة الذي انتهى إليه، لكنه كان «يغامر في النزول أكثر فأكثر إلى آخر الغفلة».

ومن هذا الموقف، الرافض، العبثي، الضجر، المتغرب، تنطلق ردود أفعال إسكندر، ورغم أنه يدرك أن الغربة لا تعود إلى المكان فقط، وإنما من أثر الطائفية الحادة في النفوس، ورغم أنه يحس أن كراهيته للحرب تعود إلى

هذه الطائفية «أكره مثل هذه الحرب»، ورغم ما تزخر به الرواية من إحساسه أن الغربة إنما تكون أكبر مما يعيش فيه في لبنان، فإن الكاتب لا يكون ذلك دافعا له للخروج للحس العربي واللوذ به بدلا من الجدل الفلسفي العقيم والنفثات التي يطلقها حائرا فيما يحدث حوله.

إن الموقف المعارض للاتجاه القومي العربي بطبيعة انحرافه عنه هو المسيطر على عدد من الروائيين اللبنانيين-يمثل يوسف حبشي الأشقر أهمهم-وهو موقف يسيطر على النص (الصدى والظل) كما يتمثل في عديد من رواياته الأخرى السابقة[21]، ويعجب الإنسان كيف أن لبنانيا يدرك بشاعة الحرب وبواعثها فيغرق في شبه حلم أشبه بكابوس مروع، وبدلا من أن يغرق في صراع يسعى فيه لوجه لبنان العربي يطرق طويلا في هذا الحلم الوجودي الذي يقترب من دلالته من الذات ويتقوقع فيه..

بيد أن هذا الكابوس، كابوس الحرب الأهلية الذي يفرز عبثية حبشي الأشقر وغيره من أصحاب الوجودية يفرز وعي ليلى عسيران والحس العربي الناضج، ويصل هذا اللاوعي إلى أقصاه لدى عدد كبير من الروائيين اللبنانيين، لعل في مقدمتهم غادة السمان بروايتها الملحوظة (كوابيس بيروت) إن غادة السمان لم تستسلم لكوابيس الحرب الأهلية لتسقط في هوة قصور الذات والضجر والعبث وما إلى ذلك، وإنما حاولت، أن تعثر على نقاط من الضوء الفضي البراق في عتمة هذا الكابوس، ومن ثم، تميزت محاولتها الروائية بالبحث عن (الهوية) العربية ومحاولة تأكيدها في ويلات الحرب وضراوتها.

إن هول الكابوس لم يسلمها إلى الخوف بقدر ما أسلمها إلى التعرف إلى الذات العربية في لبنان الحرب الأهلية في منتصف السبعينيات.

كوابيس غادة

ومع أن غادة السمان من أبوين سوريين[22]، فقد أقامت في لبنان منذ عام 1964 حين جاءت إلى بيروت لأول مرة بهدف الدراسة، ومن ثم عرفت كثيرا من الأحداث القومية التي أثرت بالسلب و بالإيجاب في الواقع العربي في هذه الحقبة المهمة من تاريخنا العربي قبل أن تضطر إلى العيش خارج الوطن العربي برمته-في أوروبا-لسنوات طويلة، غير أن أهم المؤثرات التي أسهمت في تكوين (الهوية) العربية عندها وتعميقها نضجت أكثر عبر

وجودها في لبنان وتعرفها إلى عدد من الكتاب التقدميين والفلسطينيين من أهمهم غسان كنفاني[23] التي نشرت رسائله لها فيما بعد.

ويمكن أن نرصد في روايتها (كوابيس بيروت)[24] أول ملامح تأكيد الحس القومي العربي في وهج الحرب الأهلية ونزاعاتها المجنونة[25].

ورواية (كوابيس بيروت) وإن بدت رصدا لبعض العلاقات الفردية في الحرب الأهلية فإنها في الواقع كانت تسجيلا دقيقا لملحمة مؤاسية، عبر قصة دكان لبيع الحيوانات المدللة (أوضاع بيروت)، بينما المالكون له يمثلهم الطبقة الحاكمة (السلطة) في حين مثلت معروضات البيع (أهل بيروت). وبينما ينعكس سلوك الناس والسلطات الحكومية على شكل العلاقات بين صاحب الدكان وبين الحيوانات المدللة، فإن خداع صاحب هذا الدكان لمشتريه إنما يمثل خداع الشعب العربي وعدد كبير من سماته الرديئة.

ورغم أن غادة السمان توزع بواعث الحرب الأهلية بين الفقر الطاحن والصراع الطبقي والعلاقات العشائرية التي لا تزال باقية، فإن الاهتمام بعروبة الوطن يتوزع بشكل غير مباشر في الحكي الروائي توزيعا فنيا بديعا.

اسمي: (لبنان العربي)

إن لبنان في الحكي الروائي يظل عربيا، وأن ما يحدث فيه من تمزق وتفرق إنما يظل سحابات يجب ألا تحجب قط هوية لبنان، ويبدو هذا في فترات الصراع الحادة بين أبناء الوطن الواحد سواء على مستوى الرمز أو الواقع، إننا الآن في جمهرة كثيفة تحدث دائما في لبنان دون تفسير، جماعة مسلحين يجرون وراء شاب ليقبضوا عليه لمجرد أنه ليس معهم، وبمجرد أن يشرعوا في قتله يسأله أحدهم، كأحد طقوس الواقع الميلودرامي الذي يسبق القتل المحتوم:

(إلى أي حزب تنتمي ؟)

(قال.. أنتمي إلى حزب الحياة).

(سألوه: ما اسمك ؟)

(قال: لبنان).

سألوه: أسرتك ؟

(العربي).

صرخوا به: هذا ليس وقت المزاح.. من أنت ؟
كرر: اسمي «لبنان العربي»[26].

وكما يبدو أن هذا اللبناني حريص على ذكر (هويته) التي هي، في حد ذاتها، تهمة يجب عقابه عليها.. كذلك، يبدو الفلسطيني حريصا على هويته التي هي، في حد ذاتها، تهمة كافية لتحوله إلى ضحية دائما، فلا يمكن أن يظل لسنوات شريدا أو منبت الصلة بمن حوله كل هذه الحقبة بعد أن طرد وعاش في لبنان، وإنما تتحدد وضعيته، كما يقول أبو ثائر «مجرد كوني فلسطينيا يجعلهم يلصقون بي أبشع الجرائم.. و.. لا أحد يهمه أن يرى وجهي الحقيقي كبشر.. كإنسان متألم وغاضب، مشرد بلا وطن»[27]، فالعربي هو هو فلسطيني، وفلسطين تحولت مع الوقت إلى درجة تعبير الإنسان العربي في أي قطر عن هويته، وفي لبنان الجغرافي خاصة يرى كلاهما-اللبناني والفلسطيني-أن الدفاع عن لبنان هو دفاع عن كونه إنسانا غريبا.

وعلى هذا النحو، تتحول العقيدة (الملة) والعروبة (الهوية) والواقع (الفقر والحاجة) إلى سيف مسلط على عنق الجميع في هذا المناخ السائد الجديد، الذي لا يشارك فيه العدو الداخلي (الطبقية) وإنما العدو الخارجي (الصهيوني)، وهو ما يفسر موقف الحكام السياسيين الآن، فهؤلاء السياسيون، المسؤولون، العرب، يظلون في عزلة عما يحدث، أو لا يريدون أن يشاركوا فيما يحدث أكثر مما يحدث، لكن ما يهمهم، فقط، مصالحهم «أما الذين يموتون من لبنانيين وفلسطينيين فمجرد أرقام، أما (العروبة) بالنسبة إليهم، فهي موضوع خطابي»[28]، ومن هنا، فالعدو الخارجي-كما الداخلي-لا يهتم بواقع لبنان إلا لكونه أرضا إستراتيجية للمناورة من أجل مصالحه، فيصبح المسؤولون العرب مجرد أناس يأتمرون بأمر الأباطرة الجدد في البيت الأبيض[29] ومؤسساته الخادعة المخادعة كالأمم المتحدة.

وفي غيبة الوعي (الممكن) في هذا الوطن، على إسرائيل دائما أن تعمل على تماسك مجتمعها، وفي المقابل، تفكك المجتمع العربي في لبنان، وهو الواقع الذي يسهم فيه (مع الأسف الشديد) العرب أنفسهم، فالخلاف قائم بين المسلم وواقعه، وبين المسيحي وواقعه، وبين المسلم والمسيحي-وكلاهما عربي-أما حين يصل الأمر إلى اليهود، يستفحل الخلاف بين العرب وتتضاءل فرص اللقاء بينهم، وهنا لا نملك مقاومة إغراء نقل كابوس من (كوابيس

بيروت) لنرى إلى أي حد يكرس لهذا الواقع:

(كانوا ثلاثة أصدقاء، أوقفهم الحاجز الأول من المسلحين، استبقى المسلحون أحدهم وكان مسيحيا وقتلوه، وأطلقوا سراح الاثنين الباقيين.

تابع الاثنان سيرهما، استوقفهما حاجز مسلح آخر، استبقى الحاجز أحدهما، وكان مسلما وقتلوه، وأطلقوا سراح الثالث.

الثالث كان يهوديا ويحلم كل ليلة بإسرائيل، استوقفه حاجز ثالث، فانضم إليه)[30].

وإذا كان الأمر كذلك، فليس غريبا أن يدهش هذا السائح حين يصل إلى الجنوب فيجده لقمة سائغة في فم إسرائيل، في حين كانت المخافر الإسرائيلية هي التي تسيطر على هذا الكون العربي، وفي حين يشغل اللبنانيون أنفسهم بالصراع الوهمي.. الصراع الوهمي على الجنوب، وطن اللبنانيين العرب.

الجنوب وحكاية زهرة

وإذا كان الجنوب هو وطن اللبنانيين، فإنه عند حنان الشيخ ليس وطنها فحسب، وإنما-أيضا-مسقط رأسها، إذ عاشت هناك كثيرا قبل أن تتحول إلى الرحيل إلى أكثر من بلد عربي، وهو ما تعبر عنه في هذا النص.

إن حنان الشيخ في هذه الرواية تواصل مسيرتها في روايتيها السابقتين (انتحار رجل ميت) و(فرس الشيطان)، إذ تضيف في الرواية الثالثة فصلا عن قضايا المرأة كشرط لتحرير الإنسان العربي وعيا بالحرب اللبنانية بين الفرقاء، وما يمكن أن تحدثه على مستوى الإنسان العربي.

وإذا كانت في روايتيها السابقتين قد سقطت في أسر القضايا التقليدية، فإن العرب دفعت بها إلى التعامل، أكثر مع قضية الهوية العربية في لبنان اليوم، وأثر ما يحدث في حرب الجنوب خاصة في المصير العربي.

وربما كان أول ما يميز الفصول الأولى من رواية (حكاية زهرة) دلالة انتماء خال زهرة (الشخصية القومية المهمة) إلى الحزب السوري القومي، إذ كان لهاشم غلوش-وهذا هو اسمه-ذكريات كثيرة حول كفاحه في حركة (الهلال الخصيب)[31] في سبيل إنشاء سوريا الكبرى أول الأمر، قبل أن ينتمي إلى التيار القومي بمجراه العريض، ثم إن البطلة-زهرة-ولدت من أبوين كانا ينتميان إلى الجنوب اللبناني الذي تصارع فيه الوجود العربي

وجها لوجه مع الغزو الصهيوني، كما أن شقيقها-أحمد-كان قد مر بتحولات كثيرة من طموح للدراسة في أمريكا إلى الجموح للعمل (كقناص) قبل أن ينتهي به الحال إلى قناعة العمل الدائم ضد العدو الحقيقي، «ضد أمريكا» قبل أن يعمل مباشرة ضد إسرائيل في جانب الفلسطينيين[32].

على أن أهم ما في حياة زهرة هو حياتها التي تغرق طويلا في ملابسات الهجرة من بيروت إلى أفريقيا والعودة إلى الجنوب مرة أخرى في لبنان، حيث كان عليها-وسط تداعيات أسرية مؤلمة كثيرا-أن ترتبط بقناص وتحيا عبر منطقة اللاوعي هذا الصراع الدامي في مسقط رأسها، لتصل، في نهاية المطاف إلى قناعة مهمة، مؤداها، إيثار الاتجاه العربي إيثارا تاما، وهو ما يظهر عبر تداعياتها المؤاسية «أطلق خريطة سوريا الكبرى.. أرى النشيد الحزبي (سوريا عظيمة)، ينشد نفسه بنفسه، ويسمعني.. و.. واستجمع كل نبضي حتى أصرخ في كل اجتماع: لمن الحياة يا أبناء الحياة»، ويستجمع الرفاق والرفيقات نبضهم ويجيبون: (لنا).. وأعود فاصرخ «ولمن نحن ؟» ويجيبون «لسوريا!» واسألهم بصراخ «ومن هو قائدنا؟» فيصيحون: سعادة! سعادة! سعادة!»[33].

وقد لاحظت زهرة أن خالها كان يستوعب الكثير من الأفكار منذ فترة مبكرة أهمها «اللاطائفية»، وقد كان أكثر ما يثيره هو (الكتائب اللبنانية والحزب التقدمي والاشتراكي) وكثيرا ما ردد.. كيف نستطيع الحياة وهذه الأحزاب التي تناقض وجودنا، تعيش وتتكاثر)[34].

ورغم أن زهرة تلقى حتفها في نهاية النص، لكنه المصير/ الرمز الذي يشير إلى عبث الحياة في طائفية وهمية، وهو عبث لا بد أن يجاوز منطقة الصراع إلى الواقع حين نكتشف الحس العربي ونحوله، عبر العيش فيما حولنا، إلى حقيقة مطلقة.

بيد أن الوعي بالحس العروبي في سراب هذه الفتنة يصل إلى أقصاه لدى إلياس خوري، وهو من بين أهم روائي لبنان في هذه الحقبة.

وهذه الأهمية تعود إلى بواعث عديدة لعل من أهمها أن هذا الروائي-إلياس خوري-ينتمي إلى تجربة عربي مسيحي في لبنان، مازال، يناضل بيقظة لما حوله للاحتفاظ بوحدة هذا القطر العربي في المنظومة العربية، وليس خارجها، إنه «لا يتجزأ من الحضارة العربية: الاندماج الملوي بالرفض

والانحراف والتيهان والشك» إن كتابة خوري تمثل أيام البحث والتجربة الصعبة التي يعبر عنها الآن في المشرق العربي بالانتفاضة الفلسطينية حين تتخطى الطاقات الجديدة مستودع العادة والحياة المحلية وتتفجر[35].

وإذا كان خوري يناصر التحالف اللبناني الفلسطيني والمعارك المتلاحقة في الهزيع الأخير من عام 75- عام بدء الحرب الأهلية-فإنه داخل النص بدا مناصرا لهذا الاتجاه العربي خلال انتمائه لجماعات من الميليشيا اللبنانية، لكنه اختلف عنهم وفارقهم، حين اكتشف أنهم لا يشاركونه بحق الحس العروبي، ومن ثم، فإنهم-شأن الفرقاء في لبنان-لا يلبثون أن يدخلوا بيته للبحث عنه وحين لم يجدوه، أخذوا ينقبون «ويبحثون بين الكتب والأوراق»، ويجيء صوت الروائي: «لم أكن هناك. اكتشفوا كتابا على غلافه الخلفي صورة عبد الناصر.. لم أكن هناك. قلبوا الأوراق وأثاث المنزل. شتموا الفلسطينيين. كسروا سريري وهم يفتشونه شتموا أبي والجيل الفاسد»[36].

والجيل الفاسد هنا يرمز إلى جيل لبناني جديد يرفض فتنة وهمية في لبنان العربي، ويهاجم الغزو الصهيوني لأنه هو العدو الحقيقي. وهو يكرر صور وعيه الحاد في عديد من المواضيع، فقد عاد هؤلاء الرجال إلى بيته من جديد «يبحثون عن الفلسطينيين وعبد الناصر والشيوعية الدولية»[37].

ويعدد الروائي العديد من المظاهر التي تعود إلى الخلف، لترصد عبر الحاضر بواعث مقاومة الحس العروبي لدى فئة قليلة، ويكشف عن جذور هذه الفتنة حين يعرض لنا أفكار (الأب مرسيل) العنصري، الذي عمل مبعوث الغرب في بذر بذور الفرقة بين أبناء الوطن الواحد[38]، فيتحول إلى ضابط فرنسي مرة ثم إلى كاهن مرة ثانية، ثم إلى مبشر بالمثقف المتنور مرة ثالثة.

كل عربي فلسطيني

ولأن الروائي كان يحارب في جبهة التحالف اللبناني-الفلسطيني، فقد كان أكثر من غيره وعيا بقضية فلسطين في الضمير العربي، فحين يموت بعض المناضلين نسمع هذا الحوار:

(-سوف نلفه بالعلم الفلسطيني.

- هذا ليس العلم الفلسطيني، فلسطين ليست وطنا حتى يكون عليها علم. فلسطين حالة. كل عربي هو فلسطيني. كل فقير يحمل بندقية

فلسطيني. فلسطين حالتنا جميعا.

- كانت فلسطين خارطة لكنها أصبحت البحر..)[39].

ويتحول الروائي في الفصول التالية إلى مناضل هارب، لأنه أمن بالعروبة، ومن ثم، فقد كان على الآخرين أن يتعاملوا معه على أنه ضدهم، فتتم المطاردة، ولا يملك غير الرحيل إلى الغرب، إلى بلاد «الأمريكان» ليبحث فيها هناك عن الحس العربي، وهناك، في الغرب، يؤكد للسائحين الأمريكان أن سرحان بشارة بطل وليس (إرهابيا) قط، ويستعيد، في نجوى الذات صورا عديدة للفدائيين الفلسطينيين ومعاركهم الطويلة التي خاضوها دفاعا عن الإنسان العربي حيث كانت «الحكومات العربية لا تهتم لا بالشهداء ولا بالأحياء»، ويغيب أكثر في صور الماضي ليبعث لنا صور هؤلاء العرب الذين انتظروا طويلا الجيوش العربية التي تحرر فلسطين وهم يقاتلون، وحين هاجم اليهود بعشرين دبابة مشاة لا يملكون إلا بنادق قديمة لم يكن مناص من الانسحاب «بعد أن مات منا الكثيرون. الحقيقة دفنا القتلى قبل أن نأتي إلى لبنان»[40].

وعلى هذا النحو، يعلو نبض الوعي العربي سواء في الداخل حين يمزج الروائي بين القضيتين: اللبنانية والفلسطينية، فهما قضية عربية واحدة، وحين يكشف عديدا من أقنعة الغرب سواء على وجه الغربي الاستعماري الذي يرتدي في الداخل مسوح الرهبان، ويرتدي في الخارج زي السائحين، وهو في جميع الحالات لا يني ينشب بأظافره في الفكرة العربية ويكرس للتفرقة تحت مسميات وهمية كثيرة.

ثانيا: الرواية العربية

أما خارج لبنان، فنحن إزاء روايات كثيرة تعبر عن الوجه العربي في هذا القطر، لعل من أهمها على الإطلاق روايتي (الشياح) لإسماعيل فهد إسماعيل و(بيروت بيروت) لصنع الله إبراهيم.

حي (الشياح)

ورواية (الشياح) التي نشرت عام 1987 إبان الحرب الأهلية اختار لها صاحبها الزمن الداخلي منذ منتصف السبعينيات، منذ بدايات الحرب الأهلية الطاحنة التي مازالت تدور رحاها حتى اليوم.

والروائي يعمد إلى حي (الشياح)-المنطقة التي بدأت منها هذه الحرب- ويتخذ من المكان بؤرة لجملة الأحداث التي بدأت منها الحرب متوازيا معها طرفا شريحتين من طرفي الصراع في أحدهما لبناني: (بولس / حنا/ مارسيل / جورج) والآخر فلسطيني (أسعد/ جميلة. فائزة..) ويتحدد الحدث أكثر حين حوصر هؤلاء جميعا في مكان واحد، وكان على البعض أن يعبر هذا الحصار مضطرا للحصول على الماء، ويمضي التوتر، تحت إرهاب القناصين والموت الطائر ليخلق لنا رموزا واقعية دامية.

كانت أهم الصور في ذلك هي رسم صورة علاقة المقاومة الفلسطينية بالسلطة اللبنانية (لا اللبنانيين)، ومن ثم، بدأ تعميق الطائفية في مقابل التأكيد على خط التناقض الطبقي الصاعد في أن واحد.

لقد كانت الحرب بداية لتفجير الخلافات الكامنة بين الطبقات، وزاد من لهيبها دخول الفلسطينيين شاءوا أم أبوا في (اللعبة السياسية) التي كانت تغذي أوارها قوى خارجية كثيرة، وهو ما كان يشير، في النسق الروائي الأخير، إلى تهديد الفلسطينيين المقيمين على أرض لبنان.

وخلال حصار المجموعة العربية (اللبنانية-الفلسطينية) كان لا بد أن يكتشف الجميع-بعشرات من ألوان الطيف في اللعبة-أن الهدف لم يكن إشعال نار الفتنة الطائفية والدينية وحسب، بل إشعال نار الفتنة القومية في الوطن اللبناني بدفع اللبنانيين للقضاء على المقاومة الفلسطينية لكونها العدو المسلح الذي يستهدف العدو الصهيوني، وهو ما كان يدركه البعض بالفعل، ويصرخون به وسط انفجارات هذه الحرب «فالهدف الأبعد من وراء هذه المواجهة المرتقبة هو تصفية المقاومة»[41]، وهو ما كان يبدو جليا في دعم القوى المارونية المضادة للوجود الفلسطيني العربي في لبنان، وهو ما كان يفسر الهجوم الدائم على هؤلاء الفلسطينيين المقاومين للغزو الصهيوني، ولم يكن من المصادفة أن يؤكد إبراهيم-أحد المقاومين الفلسطينيين الواعين-أن وراء السلطة القائمة أولئك الذين-على حد قوله- «يمسكون بمقدرات البلد»..و.. فهم يخافون منا «وتعود زينب لتسمع تفسيرا أكثر، فيضيف بوضوح:

- (نحن «الفلسطينيين» عامة، ومن ضمنا سكان المخيمات، لأن وجود المقاومة اقترن بوجودنا)[42].

وعلى هذا النحو، فلا يخلو من دلالة أن يخرج اللبناني والفلسطيني في أن واحد، لهدف واحد، هو القضاء على القناص الذي يحول دون خروج المحاصرين والبحث عن سبل الحياة.

لقد كان الصراع المفتعل بين القوى المضادة لعروبة لبنان-الوجه الطائفي المسيحي-وبين القوى المضادة للطائفية-الوجه اللبناني المسلم أو المسيحي المقاوم-يلعب دوره في استمرار هذه الفتنة، ومن هنا، كان لا بد أن يعي طرفا الصراع أن القضية ليست الصراع بين حركة التحرر اللبناني العربي بجميع مقاتليها وبين المشروع الصهيوني-الإمبريالي وحسب، وإنما-أيضا-هي الصراع بين قوى طبقية ترتبط حسب مصالحها مع هذا الطرف أو ذلك، وهو ما كان على حنا أن يدركه.. الصراع الطبقي من جهة، إلى جانب وجود المقاومة»[43]، وهو ما لخص القضية المطروحة حينئذ.

والمقاومة وإن بدت على الصعيد النظري هي أحد وجوه الطائفية، تظل أهم وجوه قوى التحرر العربي اليوم، وهو ما استخدم معه رمز أسعد الذي يشخص الفلسطيني في لبنان، فهو يدين الجميع لأنهم شغلوا بحرب أهلية عن الحرب في الجنوب ضد إسرائيل في وقت بدا فيه أن دوره يؤكد تخلف القوى اللبنانية من الفلسطينيين في ذلك، أضف إلى ذلك، أنه وإن كانت لبنان تمثل نقطة مهمة في دائرة الوجود العربي في المنطقة-جغرافيا-فهي تظل-أيضا-في دائرة الوجود العربي تؤدي دورها بشكل سلبي إذا تخلى عنها الجيران العرب، كما تؤدي دورها بشكل إيجابي إذا أدبهوا جيدا ما يحدث فيها، وهو ما يمكن أن يستخلص من (تقديم) الرواية و(تذييلها)[44] الذي يشير إلى هذه الجماعات الصغيرة التي كانت-قبلا-توجد في لبنان، رغم الدمار الشامل، من السواح السعوديين والقطريين والكويتيين، وهو ما يؤكد أن المنطقة، وفي مقدمتها لبنان، دخلت الآن في عهد الثروة بعد انحسار عهد الثورة قبل ذلك».

وهو ما يؤكد عليه صنع الله إبراهيم في روايته (بيروت.. بيروت).

بيروت صنع الله

إن الروائي المصري، رغم غربته في بيروت الحرب الأهلية التي ذهب إليها في مهمة ثقافية، يجهد لرصد خيوط الفتنة الطائفية مستخدما تقنية تقليدية مؤثرا التوثيق والتسجيل وتطويع الدراما للواقع، ورغم أنه

حرص على أن يستخدم في لغته «الجملة الفعلية القصيرة المؤدية»[45]، فان النسق الفكري.. لم يستطع أن يظل بهذه الحيدة، فوسط الغارات العاتية التي كان يجدها في بيروت، والحروب الغامضة المبهمة المستمرة، كان عليه أن يدخل في «لعبة» فنية يعكس خلالها هذا الواقع.

وهو وسط ما يحدث في «بيروت.. بيروت» (نشرت الرواية 1984) يتناول كل مظاهر هذا العالم بدءا من الصحف المنحازة وصولا إلى الابتزاز والتهديد مرورا بما من شأنه تأكيد اهتزاز عروبة لبنان في ذلك الأتون، حيث تترى صور الجميع من الضحايا والجلادين في آن: الشيعة، السنة، المارون، الفلسطينيين.

وتتعدد الصور وتتحدد عند السيريالية الغامضة.

لقد قبض على السارد في أحد الممرات، ووجد أمامه من يسأل بإلحاح، لا عن اسمه ووجهته وإنما عن دينه وهويته، فيسأله بدوره:

(-وما علاقة ديانتي بالأمر.

- الدين هو عنوان الشخص وهويته. فهو الذي ينظم علاقته بخالقه)[46].

وحين يهم بتذكير محدثه بالخطر الحقيقي الذي يهدد كيان لبنان العربي فإن محدثه ينهره بعنف وهو يصيح فيه:

(-أنا أشير إلى التوسع العربي.

- هؤلاء عرب. أما نحن ففينيقيون)[47].

ويسجن، بالفعل، حتى يكشف عن هويته، وداخل سجنه يعود ليحاور سجانه الذي يتحدث عن التوسع العربي حين يتهم الفلسطينيين بأنهم يثيرون الإسرائيليين ضدهم ولا يحمونهم منتهيا إلى نتيجة أغرب حين يقول للسجين: (-ضعفنا وحيادنا هو سلامنا. فطالما لا نعادي غيرنا أو نتهدده، لن يتعرض لنا أحد بالأذى)[48].

وكأن اليهود لا يريدون غير الخلاص من الفلسطينيين ليقيموا بعدها صلة جوار حسنة مع جيرانهم اللبنانيين على حين تظل الأراضي العربية هي جزءا مقدسا من أحلامهم وعقيدتهم الذين يؤكدونها زورا وبهتانا من آن إلى آخر.

وتظل الطبقية والعقيدة والمقاومة أهم ما يهدد لبنان اليوم، وهو ما يكرس لهذه الطائفية التي يبدو أن الجميع يؤيدونها ويعملون لبقائها، فإلغاء

هذه الطائفية في لبنان العربي يظل شيئا مستحيلا لأن « .. زوال الطائفية معناه زوال الدين»[49] لدى العديد من اللبنانيين.

ومن بين الشخصيات التي تلقي المزيد من النار على هذه الحرب تظل أنطوانيت أهمها .. إنها امرأة مغامرة تمارس علاقات مريبة مع امرأة أخرى-جميلة-وعلاقات غير مريبة «تجارية» مع رجال آخرين، وتحاول خداع الروائي ليكتب سيناريو لفيلم تسجيلي تزعم أنه يخدم القضية العربية، ثم تحاول أن توغل أكثر في الخداع حين تستدرجه لينشر كتابا (موجها) داخل إسرائيل لقاء (عائد مجز)، وهي تبرع أكثر في اللعبة التي يلعبها العديد من القوادين والانتهازيين والمرتزقة في لبنان للحصول على أي كسب، ، فهي تهتف-في الظاهر-بفلسطين وعبد الناصر، وضد الإمبريالية، ثم فجأة تتحول وتصيح « .. لم أجد القضية التي تستهويني»[50]، على حين تقصد، أن القضية، الوحيدة، التي تستهويها هي المزيد من سكب الزيت على نار الفتنة ليتحول لبنان من دوره العربي إلى دور آخر تعمل له الأجهزة الخفية.

ورغم ما في رواية صنع الله إبراهيم من تفصيلات تزخر بها وثائق خام تقترب من الجمود .. فإنها تعكس الواقع اللبناني التعس: الفتنة الوهمية، الغزو الإسرائيلي، العذاب الفلسطيني، التناقض الطبقي، الخداع العقيدي، مسلسل المحرمات.. إلى غير ذلك من هذه الملامح التي ترسم في مجملها لوحة التمزق العربي في هذا القطر العربي اليوم.

الهوامش

(1) الأزمة اللبنانية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد البحوث والدراسات العربية 1978، ويبدو ذلك واضحا من مقابلة أجراها المؤرخ إبراهيم يزبك مع الشيخ بشارة عام 1950: انظر بحث د. محمد المجذوب «الأبعاد الدستورية والقانونية للأزمة اللبنانية».

(2) إلياس خوري، تجربة البحث عن أفق، السابق ص 86.

(3) شكري عزيز، أثر الهزيمة..، السابق ص ص 83, 84.

(4) توفيق يوسف عواد، طواحين بيروت، دار الآداب، بيروت 1972 ص277.

(5) طواحين بيروت، السابق ص 277.

(6) إلياس خوري، تجربة البحث.. ، ص 84.

(7) طواحين بيروت، السابق ص 80.

(8) وهذا التأثير الوجودي نجده لدى سهيل إدريس ويوسف حبشي الأشقر وليلى بعلبكي وكوليت خوري وليلى عسيران.. وغيرهم، ولمزيد من التعرف على التأثير الوجودي في الرواية العربية يمكن العودة إلى: د. سيد حامد النساج، «بانوراما الرواية العربية»، السابق ص 105، ص 109، أما بالنسبة لتفاصيل الصيغ الوجودية عند بعض هؤلاء الروائيين يمكن كمثال اختيار ليلى عسيران في روايتيها: لن نموت غدا (الجزء الأول من الرواية)، ورواية: (الحوار الأخرس) ص ص 33, 34.

(9) ليلى عسيران، لن نموت غدا، دار الطليعة، بيروت 1962 ص 189.

(10) لن نموت غدا، ص 190.

(11) لن نموت غدا، ص 207.

(12) ليلى عسيران، الحوار الأخرس، دار الطليعة بيروت ص 42.

(13) الحوار الأخرس ص ص 71, 72.

ولنستدل، أكثر، على ذلك يمكن أن نورد هذا الحوار:

(-لا نستطيع أن نتجاهل أهمية الشعور القومي، فلولاه ما اندفع الشعب وما تحرك ولما عرف الوعي. ولولا روعة الشعور القومي لما تفهمنا معنى الشعور الإنساني.

- هذا صحيح إلا أني أصبحت أتوجس من اتجاه القوميات في هذا العصر، إذ يندفع زعماؤها إلى حصر شعوبهم في نطاقات ضيقة، تحد من تفاعلهم مع الحضارات الأخرى.

- ولكن هذه مرحلة من مراحل تطور أي بلد بعد استقلاله.

(14) السابق ص 74.

(15) ليلى عسيران، عصافير الفجر، دار الطليعة، بيروت 1968 ص 42.

(16) عصافير الفجر، ص 41.

(17) عصافير الفجر، ص 90.

(18) عصافير الفجر، ص 113.

(19) عصافير الفجر، ص 200.

(20) الأهرام، القاهرة 3/ 3/ 1988 مقالة أدبية لمصطفى عبد الغني بعنوان (جسر الحجر..

والعبور إلى الهدف).

(21) انظر له على سبيل المثال: (أربعة أفراس حمر، لا تنبت جذور في السماء، المظلة والملك وهاجس الموت).

(22) خان عواد، قضايا عربية في أدب غادة السمان، دار الطليعة، بيروت 1989 ص 46، ص 49.

(23) ويلاحظ أن الأثر العروبي في أدب غادة السمان كان غالبا ومتبلورا منذر فترة مبكرة، ولم تكشف عنه، إلا في الحرب الأهلية، فإلى جانب أنها من أصل سوري وعاشت في لبنان، فقد كان أبوها أحد الشخصيات القيادية المهمة في قرارات رسم السياسة في أثناء فترة الوحدة 1958 بين سوريا ومصر، وقد اسهم الأب في تكوينها القومي، كما أسهم في تكوينها الإسلامي، وقد عملت لفترة طويلة في التعليم والصحافة مما بلور أكثر الإقتناعات العربية عندها.

(24) الرواية السابقة (كوابيس بيروت) كانت رواية (بيروت 75)، وتحاول فيها وصف الحياة السياسية والاجتماعية في بيروت دون أن تقترب أكثر من الحس القومي العربي، وإن تضمنت شريحة ساخنة من الصراعات السياسية والواقع الاجتماعي.. غير أن الحس العروب أصبح أكثر نضجا ووعيا وجموحا في روايتها (كوابيس بيروت).

(25) في بداية روايتها (كوابيس بيروت) تقول إنها كتبت ليل 13 تنشرين الثاني 1975 وتمت كتابتها في 27 شباط 1976، وهو ما يشير إلى أنها انطلقت قبل الحرب اللبنانية بقليل ومنذ بداياتها بشكل خاص، وقد رصدت خلالها حلقات الدمار التي تحولت إلى سلسلة جهنمية مازالت تضيق الخناق على المجتمع اللبناني حتى اليوم.

(26) غادة السمان، كوابيس بيروت، منشورات غادة السمان، بيروت ط 1979/3 ص ص 27, 28 (كانت الطبعة الأولى في أكتوبر 1976).

(27) كوابيس بيروت، ص 286.

(28) كوابيس بيروت ص 354.

وربما كان من المفيد أن نورد الفقرة كلها لأهميتها في هذا السياق، ففي ملاحظة 16 نقرأ:

(-عن استخفاف عدد كبير من المسؤولين العرب بما يحدث لشعوبهم، المسؤولية لديهم وسيلة للثراء والسلطة لا لخدمة الناس. كل ما يعنيهم من أحداث لبنان هو ألا تؤثر في مصالحهم وأن أتحدث (لهم)، أما الذين يموتون من لبنانيين وفلسطينيين فمجرد أرقام. أما (العروبة) بالنسبة إليهم، فهي موضوع خطابي جيد لابتزاز مزيد من صمت البسطاء، ولتأليف الأناشيد الحماسية والبرامج التلفزيونية.

(29) كوابيس بيروت ص 287.

ونقرأ هذا الحوار (أبو ثائرة: ومرة ذهبنا في وفد وهبطت بنا طائرة الهليوكوبتر على سطح الأمم المتحدة وأحاط بنا رجال المخابرات الأمريكية حرصا على حياتنا.. كما أحطنا نحن بأحد الرفاق حرصا على حياته. ثم قلت لأحد الحراس: أريد أن تشتروا لنا شيئا من الحشيش.

انتهرني أحد الرفاق، وصرخت به: لماذا لا أليست هذه أكبر (محششة) في الدنيا.

(30) كوابيس بيروت ص 191 الكابوس رقم 120.

(31) حنان الشيخ، حكاية زهرة، بيروت 1980 ص ص 22, 50 أيضا: ص ص 44, 78.

(32) حكاية زهرة، ص ص 81, 82.

(33) حكاية زهرة، ص 46.

(34) حكاية زهرة، ص 52.

(35) الآداب، مجلة، يناير 1989 مقالة مهمة لإدوارد سعيد بعنوان (نجيب محفوظ بين المحلية والعالمية) ص 15 تعرض فيها لموجات الأجيال التالية لنجيب محفوظ، وركز على تغييرات الشكل عند إلياس خوري.

(36) إلياس خوري، الجل الصغير، دار الآداب، بيروت 1977 ص 11.

(37) الجبل الصغير، ص 29.

(38) انظر مقالة في مجلة العربي (الكويت) عدد ديسمبر 1989 ص 103، وإن ركز فيها صاحبها على (الوجه القبيح للغرب) في سبيله للنيل من الهوية العربية، انظر على سبيل المثال، أيضا، رواية الجبل الصغير، الصفحات24 , 43 , 44.

(39) الجبل الصغير، ص ص 51 , 52.

(40) الجبل الصغير، ص ص 74 , 75.

(41) إسماعيل فهد إسماعيل، الشياح، دار الآداب، بيروت 27/ 1978، ص 14.

(42) الثياح، ص 41.

(43) الثياح ص 18.

(44) الثياح ص ص 7 , 159.

(45) من شهادة صنع الله إبراهيم التي قدمت في (ندوة العرب والحداثة)، في جامعة القيروان، تونس مارس 1989، نسخة من الروائي بعد إعادة كتابتها، أيضا: تجربتي الروائية (بيروت: دار ابن رشد 1981) نشرت في كتاب: الرواية العربية واقع وآفاق، أيضا: لقاء شخصي مع الروائي، السابق، أيضا: دراسة الاتجاه القومي العربي في الرواية المصرية، لمصطفى عبد الغني، مجلة المستقبل العربي 116/ 10/1988.

(46) صنع الله إبراهيم، بيروت بيروت، دار المستقبل العربي، القاهرة 1984 ص 217.

(47) بيروت بيروت، ص 217.

(48) بيروت بيروت، ص 219.

(49) بيروت بيروت، ص 219.

(50) بيروت بيروت، ص ص 258 , 259.

7 عروبة مصر والفكرة العربية

في حالة مصر، بوجه خاص، من المفيد أن نتعرف الخلفية السوسيولوجية لما، ومنذ ثلاثينيات هذا القرن، قبل أن نصل إلى رصد تطور الاتجاه القومي العربي عبر الأشكال الروائية.

وهنا يطرح السؤال نفسه:

ولماذا منذ الثلاثينيات بالتحديد؟

والإجابة تتحدد حين نسهب أن ذلك لا يعني أن الاتجاه القومي العربي في مصر لم يوجد قبل هذه الفترة.

فمن المؤكد أنه وجد بتأثيره اللغوي والعقيدي والحضاري منذ الفتح الإسلامي لمصر مما لا يقع في دائرة اهتمامنا هنا.

وعلى هذا النحو، فقد كانت تتصارع حول (الهوية) المصرية عدة تيارات كان أظهرها تياران:

- تيار الجامعة الإسلامية الذي كان تابعا للجامعة الإسلامية.

- وتيار الوجود القومي المصري الذي كان تابعا للقومية المصرية حينئذ مما لا يمكن إغفاله[1].

بيد أن العامل المؤثر الأول في تطور الاتجاه العربي ونضجه يتمثل في تزايد الخطر الصهيوني في فلسطين وبوجه خاص في النصف الأخير من

الثلاثينيات، وقد شهد هذا العامل قمة تطوره طيلة الأربعينيات لاسيما حين أعلن عن نكبة 48.

لقد كان لهذه النكبة الأثر المحوري في تحول مصر ليس إلى التعاطف مع الوطن العربي، وإنما إلى إدراك أن الوجود الصهيوني يهدد (الهوية) العربية التي تعني الوجود في الأرض العربية.

الاتجاه العربي: مد وجزر

ومع أن اتجاه القومية العربية مضى في خط صاعد بين الحربين، فإنه كان يتوازى مع تياري حزب الوفد والإخوان المسلمين، ومما أسهم في ازدياد جريانه، أن تيار الوفد-كان أقرب إليه من أي تيار آخر، وهذا أن الفكر العربي لم يكن من القوة بحيث يستحق خوض المعارك معه، أما تيار الإخوان، فقد بدا له أن التيارين-العربي والإسلامي-يسعى كل منهما للانتماء الأشمل، على حين يدخل الصراع بينهما من احتمالات المستقبل أكثر من ضرورات الحاضر[2].

وقد زاد من التيار العروبي أيضا تحول جمعية مثل (مصر الفتاة) إلى قومية تدعو إلى الإسلام وتشدد على أن مصر زعيمة الكتلة العربية، كما ظهر أحمد حسين على أنه مؤسس منظمة (عروبة مصر)، وزاد اقتراب الوفد أكثر من الاتجاه العروبي، فضلا عن اقتراب التيارات الماركسية من هذا الاتجاه.

وقد بلغ الاتجاه قمة ازدهاره في عصر جمال عبد الناصر حين تحولت مصر إلى (زعيمة) للقومية العربية، ولعبت دورا كبيرا في مناصرة الحركات العربية في مواجهتها لقوى الاحتلال، فضلا عن تبني المؤتمرات التي تدعو إلى عدم الانحياز وإلى التكريس للاتجاه العربي، غير أن هذا التيار لم يلبث أن انحسر حين جاء أنور السادات، وراح يعاني من مؤامرة كبرى على يديه.

في هذا المناخ-بين الثلاثينيات والثمانينيات-كان لا بد أن تعبر الأعمال الروائية عن هذا التطور، بل وتترجم أحلام الجماهير العربية.

غير أن هذا ارتبط بحركة التيارات الفكرية والصراع الذي بدا على أشده بين بعض هذه التيارات واتجاه القومية العربية.

لقد شهدت الفترة منذ بداية الثلاثينيات خاصة الصراع الحاد بين أصحاب الاتجاه العربي والاتجاه العلماني.. ففي عام 1933 بدأت أول معركة حول العروبة بمفهومها السياسي الحديث بين عدد من المثقفين العلمانيين وأبرزهم طه حسين وشارك فيها معه فيما بعد حسن صبحي ومحمد كامل حسين وسلامة موسى على حين وقف في المعسكر الآخر عبد الرحمن عزام وزكي مبارك ومحب الدين الخطيب وغيرهم، ولم تلبث أن تبلورت هذه المعركة مرة أخرى بشكل أكثر حدة في عام 1938 حين اتخذت شعارات سافرة حول الفرعونية والعروبة، وكان أسلحتها في الطرف الأول كتاب (مستقبل الثقافة في مصر) لطه حسين على حين تمثلت أسلحة الطرف الآخر في جملة المقالات الملتهبة التي كتبها عبد الرحمن عزام ومكرم عبيد وأحمد حسين وساطع الحصري وتوفيق الحكيم بشكل ما.

وهنا، نقترب إلى أول رموز الأجيال الروائية متمثلا في توفيق الحكيم. وسوف نضيف إلى موقف الحكيم موقف جيلين تاليين له (نجيب محفوظ / صنع الله إبراهيم).

أ-الرواية المصرية

سوف نحدد مواقف أولئك الروائيين من الاتجاه القومي العربي خلال ثلاثة مواقف يمكن ترتيبها على النحو التالي:

- المعارضة.
- التردد.
- التأييد.

ولنهبط أكثر لنقترب من هذه المواقف ودوافع أصحابها.

أ-المعارضة/ التردد

لم يجاوز وجه الحكيم أبدا موقف المعارضة، قد يرتدي أحيانا قناع التردد، الصمت، غير أن المسافة بين الوجه والقناع كانت كافية لتأكيد رفض الحكيم للاتجاه القومي العربي، وعلى أحسن الفروض التأرجح دائما بين مرحلتين.

ورغم ما يبدو من تردد توفيق الحكيم بين الروح المصرية القديمة والروح الإسلامية العربية، فإن هذا التردد يبدو ظاهرا، على حين لا يجاوز-في

الباطن-الموقف المعتاد متعللا بمقولات فلسفية وشعارات بالية.

وتحليل موقف الحكيم يؤكد لنا ارتداءه الدائم لقناع الرفض التام لفكرة الاتجاه القومي العربي.

ولكن الحكيم كان مغرما (من برجه العاجي) بخلط الألوان دائما عند الحد الفاصل بين الأبيض والأسود، فقد كان انتماؤه الفكري في هذا الاتجاه يتماشى مع الاتجاه السياسي له.

إن توفيق الحكيم لم ينضم إلى حزب أو هيئة، يكون من شأنها، كما يصرح، بأن (ترغمني على اتباع مبادئها)[3]، كما لم يكن ليختار لغة خاصة في أدبياته (حريص على أن أكون حرا أختار لنفسي اتجاهي)[4] و.. (أنا أصطنع الأسلوب الذي أراه ملائما لنوع الفن الذي أعالجه)[5]. الخ.. الخ.

ورصد كتابات الحكيم كلها يؤكد لنا أنه لم يهتم بالاتجاه العربي أو يقترب منه.. ففي بداية حياته كتب أوبرا فرعونية سماها (أمينوسا)، ويصرح بعد ذلك في أكثر من مرة بأنه لم يكتب (عودة الروح)إلا بالفرنسية وعاد إلى ترجمتها ثانية، ولا نستطيع أن نعثر قط في مقالاته وتأملاته على اتجاه القومية العربية، وإنما يحرص منذ البداية على استخدام كلف (الشرق) على أنها سمة المنطقة العربية، وقد قصد بها معنى حضاريا في مواجهة الشرق بالغرب، ولم يرد بها أي معنى سياسي[6].

وقناع التردد بين الصمت والتصريح نستطيع أن نكشفه بسهولة حين نتوقف عند مذهبه الموهوم (التعادلية) التي عرفت إرهاصاتها في (التوفيقية) أو (التعادلية) عند الثلاثينيات، وعاد إلى ذكرها في الخمسينيات، ليختارها عنوانا لكتابه (التعادلية) أو في بداية الخمسينيات.

ونستطيع أن نرى هذا الموقف المتردد في المعركة الشهيرة بين طه حسين ومعارضيه في نهاية الثلاثينيات، ففي هذه الفترة تسللت إلى وعي الحكيم وفكره قضية (التوفيق) بين روح الفن المصري القديم وروح الفن العربي الإنساني، ففي رسالة إلى طه حسين-مايو 1933- راح يقرر فيها أن ثمة فارقا كبيرا بين المصري والعربي، وبعد أن يعدد أمثلة على هذا يقول:

(إن مصر والعرب طرفا نقيض: مصر هي الروح، هي السكن، هي الاستقرار، هي البناء، والعرب هي المادة، هي السرعة، هي الزخرف !

مقابلة عجيبة: مصر والعرب وجها الدرهم، وعنصر الوجود، أي أدب

عظيم يخرج من هذا! إني أؤمن بما أقول، وأتمنى للأدب المصري الحديث هذا المصير: زواج الروح بالمادة، والسكون بالحركة، والاستقرار بالقلق، والبناء بالزخرف، إن تلك ينابيع فكر كامل ومدنية متزنة لم تعرف البشرية لها من نظير. إن أكثر المدنيات يميل إما إلى[7] ناحية الروح، وإما إلى ناحية المادة).

وهو يدعو في هذا كله إلى ضرورة توافق الروح المصرية بالروح العربية، قائلا في موضع آخر:

«إني-يوم قلت بمزج الروح بالمادة في آدابنا-كان يجب علي أن أقول بوضع المقياس المصري في النقد بجانب المقياس العربي».

وتوفيق الحكيم هنا وإن لم يحسم قضية الانتماء العربي تماما، فإنه يضع القضية في موضع شك كبير، إذ إنه لا يحسم أي رأي فيها.

ونستطيع أن نخلص من هذا بسهولة إلى نتيجة مهمة، هي أن الحكيم لا يتحدث قط عن روح عربي، وإنما يتحدث دائما عن قوتين متناظرتين / عربية ومصرية، ومن ثم، فإن رؤيته تركز على (الشرق) في مواجهة (الغرب) فإذا تحدث عن الثقافة العربية فهي، بالقطع إنها تكون في مواجهة الثقافة الغربية، فالصراع بين الشرق والغرب كان هو الصراع الرئيسي في أعماله الفكرية منها والإبداعية، فهو يرى أن المواجهة قائمة بين الشرق العربي، وطور آخر يرى أن المواجهة تمضي في غير تكافؤ بين الشرق والغرب، فالغرب يملك من وسائل الحضارة ما لا يملكها الشرق، وعلى هذا، فإن درجة التكافؤ غائبة عنه، نقرأ:

«سألني سائل عن رأي في الوحدة العربية، فأحلته إلى آرائي السابقة»[8].

وقريب من هذا جوابه عن سؤال آخر، حول إحياء الثقافة العربية القديمة، يقول «.. فالقول بإحياء الثقافة العربية القديمة أو الثقافة الإغريقية القديمة قول لا أستطيع أن أفهم له معنى»[9].

الحكيم: المعارض

وعلى أية حال، فإن ذلك يظهر في تحليل روايته (عودة الروح) وروايته التالية (عصفور من الشرق) ويمكن العود للفصل التمهيدي، ففيه عديد من التفصيلات.

وحتى في حالة الاضطرار، فإن الحكيم يضع هذا الاتجاه العربي ضمن

ثنائياته الوهمية التي يولع بها كثيرا، والتي لا تزيد، في النسق الأخير (للخطاب) الروائي عند توفيق الحكيم، على شقشقة تلفت النظر، لكنها لا تطرب.

وعلى هذا النحو، فبعد أن شدد توفيق الحكيم في (عودة الروح) على بعث الروح المصرية القديمة وتطورها عبر أزمان كثيرة، راح يضعها في (عصفور من الشرق) حضارة (الشرق) التي وإن تميزت عن الحضارة الأخرى-الغرب-ببعض السمات الخاصة بها، فإنها لا تستطيع أن تضاهيها.

يعني هذا أن حضارة الشرق (المصريون والعرب..) لا تستطيع أن تتميز في كفة واحدة في مواجهة كفة الغرب، مما يشير إلى تنافي المقارنة وعبثها.

ويكون الفارق بين الروح المصري في الرواية الأولى وتطورها إلى الروح العربي في الرواية التالية هو فارق الظروف عنده، وقد كفانا هو تفسير ذلك في (بيان) صدر به رواية (عصفور من الشرق) حين أعاد طباعتها ثانية (عام 1984) فقال بصراحة:

«كتاب (عودة الروح) محسن فيه ينتمي إلى أرض مصر وتاريخها وظروفها. وهو في كتاب (عصفور من الشرق) محسن الذي ينتمي إلى الشرق العربي بلغته العربية الواحدة وعقائده السماوية الأصيلة»[10].

فمحسن ينتمي إلى أرض مصر مرة، وهو ينتمي إلى الشرق العربي مرة، في المرة الأولى الانتماء الجغرافي، وفي المرة الثانية الانتماء الثقافي.. ولم يشر الحكيم إلى أن الانتماء السياسي لأمة عربية حقيقة يحول دون ترديها في الواقع السياسي المتردي، فالاعتبار السياسي غير مطروح عنده قط.

إن الفتى في العمل الأول ينتمي إلى أرض مصر، أما في العمل الآخر فينتمي إلى (الشرق العربي) انتماء خاصا لا يحكمه واقع وتاريخ و(حتمية) حاضرة.

هذا هو الوجه الحقيقي لتوفيق الحكيم، الانفصال بين الروح المصرية والروح العربية، والاتصال مع الفكرة التي تؤكد بعد الشقة بين الوحدة السياسية والوحدة الثقافية، مما يؤكد أن الموقف (المعارض) للاتجاه القومي العربي هو الوجه الصريح له.

وهذا الموقف المعارض لم يتغير طيلة الثلاثينيات والأربعينيات، غير أنه مع مجيء ثورة 1952، وتحول إرهاصات الاتجاه العربي إلى واقع على يد

جمال عبد الناصر، فإن الموقف المعارض تحول من التصريح الصريح إلى الصمت المريح لينجلي الموقف، ولم يلبث أن اتخذ موقفا مترددا من الهوية العربية، فهو ينكرها ولا ينكرها، ويشيد بها مرة ويتحفظ عليها مرة أخرى، وما كادت المرحلة الناصرية تخبو، وبدأ السادات في السبعينيات يجاهر بمعاداته للعرب وهو في طريقه إلى القدس، فإن الوجه القديم عاد، وعاد معه رفض الاتجاه العروبي، عاد الحكيم ليرفع راية (الحياد) من جديد.

إن مراجعة موقف توفيق الحكيم من الاتجاه القومي العربي بعد ثورة 52 يؤكد لنا إيثاره قناع المعارضة ورفضه الصريح للتقارب العربي، ولعل هذا يبدو أكثر ما يبدو في موقفين اثنين، سوف نشير إليهما على عجل.

الموقف الأول يمكن رصده أثناء تبني مؤتمر الأدباء العرب الذي عقد بالقاهرة في أول ديسمبر 1957 قضية القومية العربية، وجعلها موضوعه الرئيسي الذي ثارت حوله أبحاث المؤتمر ونشاطه.

هنا أدلى توفيق الحكيم بحديث نشر بمجلة الرسالة الجديدة في 15 ديسمبر عام 1957 تحدث فيه متحمسا عن القومية العربية ولم يسخر منها أو ينكرها لأنه في زمن القومية العربية بعد ثورة يوليو 1952، وبعد المد الوحدوي العربي الذي سار على امتداد الوطن العربي، خلال العدوان الثلاثي عليها عام 1956، لم ينكر القومية العربية، ولكنه طالب بدراستها والتعمق فيها، واعتبر نفسه قوميا عربيا مع العرب الذين طالما سخر منهم وهاجمهم وأنكر عليهم علمهم وفكرهم وفنهم وثقافتهم، فقال الحكيم:

«إن الموضوع الرئيسي لمؤتمر الأدباء العرب القادم هو الأدب والقومية العربية وتوصيتي الوحيدة لهذا المؤتمر هي أن نتعمق الموضوع. وألا نقصر الحديث في القومية العربية على وضعها السطحي.. لذلك أحب أن تبحث فكرة القومية العربية من جذورها بحيث تشمل روح التفكير العربي منذ القدم، والطابع الذي يميزه عن الفكر الأوروبي. وهل نستطيع أن نجابه الدنيا اليوم قائلين: نحن العرب لنا تفكير عربي هو جزء من قوميتنا»[11].

ولا تمضي سنوات حتى كان صاحب الاتجاه إلى فكر عربي يعود إلى وجهه القديم، فعلى أثر رحيل جمال عبد الناصر يعود الحكيم في (عودة الوعي) إلى الهجوم على العرب بعنف شديد، ولا تمضي سنوات أخرى، حتى يعود إلى رفض فكرة القومية العربية تماما، ويدعو-في النصف الثاني

من السبعينيات إلى الابتعاد عن العرب في دعوة مريبة باسم (الحياد) الخالص[12].

لقد شهدت الأهرام في شتاء 1978 مقالة توفيق الحكيم (الحياد) يدعو فيها صراحة إلى الواحة المزدهرة (الحياد) يقول في مقدمتها:

«لن تعرف مصر لها راحة، ولن يتم لها استقرار، ولن يشبع فيها جائع إلا عن طريق واحد: يكفل لها بذل مالها لإطعام الجائعين والمحتاجين، وتكريس جهدها للتقدم بالمتخلفين وتوجيه عنايتها إلى الارتقاء بالروح والعقل في مناخ الحرية والأمن والطمأنينة.. وهذا لن يكون أبدا مادامت الأموال والجهود تضيع بعيدا عن مطالب الشعب، بدافع من مشكلات خارجية ودولية تغذيها الأطماع الداخلية والشخصية.. ما الطريق إذن إلى واحة الراحة والاستقرار وطعام المعدة والروح والعقل ؟.. إن هذه الواحة المورقة المزهرة اسمها الحياد..»[13].

وبعد أن يثير الحكيم زوبعة عاتية يعود للرد على بعض المقالات مناقشا ورادا بأن الدعوة بعيدة عن نبض الجماهير وأن مصر الآن تبتعد عن دورها القيادي مكررا ما سبق أن فصله عائدا إلى نفس الحجج أكثر من مرة، وقد عاد في النهاية ليبسط رأيه في مقالة أخيرة نؤثر إثبات بعضها هنا لأهميتها، يقول:

«إن الحياد هنا هو سياسي وعسكري محض في ظرف خاص بالذات:

- وهل إذا تكررت حرب تترك مصر لتحارب للعرب ؟.. وهل إذا جاء سلام يلاحظ في هذا السلام مصلحة مصر أو يقال لها اتركي الخصم يحتل أرضك مادام لم يوافق على مطالبنا كاملة؟ هذا هو السؤال الذي يتجنب الإجابة عنه أكثر الذين كتبوا .. ما الوضع الحقيقي لمصر بين الحرب والسلام ؟ ذلك أن مصر ممنوعة منعا باتا من حل مشكلاتها إلا إذا حلت مشكلات المجتمع، مع أن مشكلتها هي الأبسط حلا.. الخ.. الخ».

وهذا يعني أن الحكيم عاد إلى أفكاره التي سبق أن رددها عدد كبير من جيله في الثلاثينيات، من أن الاتجاه القومي قد يعني الثقافة أو العقيدة، أما أن يعني الاتحاد السياسي أو العسكري فلا، قد يذكر أحيانا الجانب الاقتصادي، غير أن ذكره له لا يمضي في سياق الاتجاه العربي قط.

وبهذا، يكون توفيق الحكيم قد أسفر عن قناعه الحقيقي، قناع المعارضة

الخالصة للاتجاه القومي العربي، وهذا الموقف اتخذ أشكالا كثيرة منذ الثلاثينيات: التوفيقية بين الروح والعقل، الروح والمادة في (عودة الروح)، الشرق والغرب في (عصفور من الشرق)، واحة الحياد في مقالاته في السبعينيات.

المؤيد

وإذا كان جيل توفيق الحكيم قد آثر الوقوف في دائرة المعارضة، وأضاف الحكيم التردد والحركة الزجاجية في تحديد موقفه، فإن الجيل التالي (ويمثله) نجيب محفوظ هنا آثر منطقة التأييد للاتجاه القومي العربي، وإن تفاوت موقفه بين الصمت-مرادفا للتأييد-أو الإعلان عن ضرورة القومية العربية وأهميتها خاصة في الكتابات النظرية.

بيد أنه يلاحظ أن موقف نجيب محفوظ-لم يكن كموقف سلفه-نابعا من الظروف والرؤية المقنعة، وإنما تابع للذات والرؤية الشخصية المقتنعة.

لقد كان نجيب محفوظ ينتمي، صراحة، إلى تيار القومية العربية «الانتماء العربي عندي انتماء قديم جدا، منذ وعيت الحياة، ورغم أن أعمالي الأولى تنتمي إلى الروح الفرعونية-المصرية-فأنا أؤكد-كمواطن عربي-أن التأثر بالأدب العربي والتراث العربي جعلاني أتأثر منذ الصغر بالقومية العربية خاصة الأدبية منها»(14).

ورغم أن نجيب محفوظ كان ينتمي للقومية المصرية، فإنه لم يجد غضاضة بين الاثنتين: القومية المصرية والقومية العربية «نعم أعترف، فأنا ابن ثورة 1919، أي ابن الثورة التي تحصنت بالقومية المصرية واعتزت بها، لكن هذا لا يتعارض مع إيماني بالقومية العربية، فالمعروف أن الوفد لم يكن معاديا قط للقومية العربية»(15).

لقد كان فكره بوضوح نابعا من القومية المصرية وإن يكن نابعا من القومية العربية غير مفارق لها.

وقد انعكس شعوره القومي المصري في أعماله كلها في الوقت الذي يعرف له فيها معارضة أو تناقض للفكرة العربية.. إننا في «عبث الأقدار» و«رادوبيس» و«كفاح طيبة»-كتبت هذه الثلاثية بين عامي 36/ 1938- أمام التاريخ الفرعوني والدعوة المصرية لإحياء أمجاد مصر القديمة، ونحن في «القاهرة الجديدة»، و«خان الخليلي» و«زقاق المدق» و«بداية ونهاية» أمام

قضايا مصر السياسية والاجتماعية سواء بالفضاء المكاني أو الزماني، وهو الأمر الذي نعثر عليه في «الثلاثية» والأعمال التالية لها «اللص والكلاب / أولاد حارتنا/الطريق/الشحاذ/.. الخ».

والوصول إلى آخر أعماله يؤكد لنا أنه لم ينل من-أو هاجم-القومية العربية مع احتفائه بالقومية المصرية احتفاء خالصا.

وثمة أمر هنا يجب أن نشير إليه لأهميته، هو أن نجيب محفوظ لم يعرف عنه قط اختلاف مع جمال عبد الناصر في دعوته إلى القومية العربية «فرحت جدا بدعوته بل وأيدتها بحماس شديد، غير أن نقطة الخلاف الرئيسية مع النظام الناصري كانت تتمثل في درجات القمع الداخلي والديكتاتورية التي كان يمارسها النظام رغم نبله، فإن هذه الممارسة كانت قمينة بالقضاء على التجربة الوطنية في مصر، وهي تجربة واعية بمتطلبات المرحلة العربية».

ومهما يكن فإن تأييد محفوظ للاتجاه القومي العربي يمكن التدليل عليه من عدة ملاحظات نشير إلى بعضها على النحو التالي:

- ليس من شك أن تأثير القومية العربية عند الكاتب بدأ من الصغر، وتمثل في الثقافة التي رضع لبناتها منذ فترة مبكرة، فقد تمثلت هذه الثقافة خاصة في الأدب-اللغة والأسلوب-و في العقيدة-الدين الإسلامي- فضلا عن العادات العربية الأصلية التي عرفها المصريون في هذه الفترة المبكرة من طفولة نجيب محفوظ.

ونجيب محفوظ يعترف، دائما، بهذا التأثير الذي عرفه خاصة في الثلاثينيات والأربعينيات، إذ كان «الأدب يمحو الحدود بيننا وبين العرب، فنشعر أننا أمة واحدة»[16] كما يردد في كتاباته-أو حواراته-العفوية.

ويبدو هذا جليا: عند محفوظ في اتجاهه الروائي لاسيما بالإفادة من عناصر التراث العربي وهو ما يتبدى في كثير من العناصر الفنية مثل عالم التصوف والرموز الدينية التي تغلف عالمه خاصة منذ مرحلة (الحرافيش) في السبعينيات، والإفادة من الشخصيات الصوفية العربية القديمة (مثلا ابن فطومة)، أو الشخصيات التراثية العالمية (ليالي ألف ليلة وليلة) ثم شكل التراجم العربية القديمة في مؤلفات تراثية كثيرة مثل (حديث الصباح والمساء) إلى غير ذلك مما يؤكد تأثر الكاتب الكبير بالاتجاه العربي.

هذا هو الموقف الثقافي لنجيب محفوظ من الاتجاه العربي، ورغم أننا لا نعثر على هذا الرأي بوضوح في كتاباته الروائية، فإن كتاباته العامة التي كان يكتبها بجريدة الأهرام منذ السبعينيات يمكن أن تمنحنا رؤية أعمق لهذا التصور.

إن موقف نجيب محفوظ من العرب كان موقفا لا تعوزه الصراحة والوضوح، كما أنه لم يكن مرتبطا بالأحداث أو أسيرا لها[17].. فتحت عنوان (عرب وعروبة) راح يعمق مفهومه عن العرب والعروبة، فالعرب يمثلون فترة من التاريخ، والعروبة تمثل الإنسان العربي ما بين أصله ومصيره، ومن هنا، فإن الخصومة التي بين المصريين والعرب-بعد كامب ديفيد-ليست غير ظاهرة ينبغي التعامل معها بالكتابة عن أسبابها، وهو يرصد أسبابها، ومن ثم، تلافيها، خلال تفصيل هذه النقاط:

- الكشف من جانبنا عن الخصومة مع الحكومات العربية والاعتناء بما يأتي علينا من ناحيتها وإذاعة أخبارها بموضوعية.

- استقبال أي سعي جدي لحل المشكلة من ناحيتهم بما يستحقه من التأييد.

- التركيز على مخاطبة القوى العربية فيما يجمعنا من قديم الزمان وإلى الأبد، كالتاريخ والتراث والثقافة والفن والهموم المشتركة[18].

وهو لا يفتأ يذكر العرب بما يدفعهم إلى تقديس السلام[19]، وهو لا يتردد في أن يظهر رغبته الشديدة بدعوة العرب إلى الإيمان بدور مصر في المنطقة وسياستها، ودورة استثمار الأموال العربية ليتم شيء أشبه بالاكتفاء الذاتي العربي[20].

واتجاه نجيب محفوظ يبدو حين يستخدم ضمير الجماعة حين يتحدث، فهو يردد كثيرا (نحن العرب)[21]، وحين يسلك طريقا للخروج من الأزمة العربية الطارئة في هذا العالم يقول (الطريق العربي).

ويلحظ أن موقف نجيب محفوظ يبدو جليا في الفترة الأخيرة.. فرغم أنه لا ينكر الوحدة السياسية، فإنه يصرح بأن سبيلها «وعر المسالك جم العقبات ويلوح حتى للمتفائلين في أفق بعيد»[22]، فإنه يؤثر السبيل الحضاري كمقدمة لتحقيق الوحدة السياسية، ومن معالم هذا السبيل الحضاري خبرات مصر التي تصدر إلى العالم العربي ودعم النظام الديمقراطي والاشتراكي

وما إلى ذلك، وهو ما يتسق مع اتجاهه إلى تأييد السياسة التي بدا اهتمامه وتأييده بها منذ إنشاء جامعة الدول العربية في الأربعينيات وتطور الحركة العربية في الخمسينيات.

وتتميز كتابات نجيب محفوظ بالتروي في هذا الصدد.. فهو لا يتردد في طرح عنوان القومية العربية بين الواقع والحلم، منطلقا في هذا من هذا الحلم المقرر حلم القومية العربية، ولا يلبث أن يجاوز الحلم إلى الواقع ليستعرض مفردات هذا الواقع القاسي سواء في عام 1948 أو تحت مظلة الحكم الناصري، وهو بعد ذلك كله يصل إلى طرح نتيجة تأمله، من أن مفتاح القومية العربية مازال يتمثل في مقولة الفيلسوف اليوناني القديم (اعرف نفسك)[23]، في حين يتعرف العرب قوتك الحقيقية بأنهم «يؤكدون بعد ذلك وقبل ذلك أن وحدتهم إلى الحلم المنشود لا الواقع القائم».. (و).. «ولن يتهيأ ذلك مثلما يتهيأ في مجالي الثقافة والتكافل الاقتصادي».

وباختصار، فإن محفوظ لا يكف عن ترديد هذا القول الذي يرى فيه الطريق الوحيد للوصول إلى تحقيق قومية عربية سياسية، وهذا الطريق لابد أن يمر بالتكامل الاقتصادي والثقافي والعلمي.

هذا هو موقف التأييد من دعوة القومية العربية، وهو تأييد يبدو من تأكيد الروائي على رسوخ مبادئ الاتجاه العربي منذ الصغر متمثلا في الثقافة العربية، وهو تأييد بدا في تأكيده على وجود هذا الاستعداد الاقتصادي والثقافي والعلمي، ومن ثم، فإن الوصول إلى الوحدة السياسية لابد أن يمر بهذه العوامل السابقة.

هو يؤكد وجود الثقافة والدين، ولا يتردد في التصريح بأن الثقافة والدين فضلا عن الاقتصاد يمكن أن يصل بنا إلى طريق الوحدة السياسية.

وهذا الموقف يمكن أن يتوزع في رواياته كلها، وإن لم نعثر على عمل روافي أو حتى قصصي يدعو إلى الاتجاه العربي بشكل خاص، ومع هذا، فإن تحديد موقفه من الأحداث السياسية حوله، كتحديد موقفه من زعامة عبد الناصر وتجاوزات السادات، يمكن أن نعثر عليه متوزعا توزيعا ضعيفا في أعماله.

ومع هذا، فإننا نستطيع أن نجد في كتابه (أمام العرش) فقرة تحدد طبيعة هذا الموقف من ممارسات عبد الناصر في اتجاه القومية العربية،

وهي عبارة طويلة تأتي على لسان الملك مينا، فحين يجري حوار بين الحكام في العالم الآخر، يعلو، صوت مينا قائلا لعبد الناصر في قاعة العدل أمام أوزوريس:

- اهتمامك بالوحدة العربية فاق اهتمامك بالوحدة المصرية حتى اسم مصر الخالد شطبته بجرة قلم، واضطررت العديد من أبناء مصر إلى الهجرة التي لم يمارسوها إلا في فترات غير عابرة[24] .

وعلى هذا النحو، ندرك أن تأييد نجيب محفوظ لعبد الناصر لم يكن تأييدا مطلقا بعد رحيله (وإن بدا إيمانا كاملا في حياته)، وهو ما يرجع إلى أن تغير موقف الروائي كان نتيجة لفترة المد الناصري التي آمن بها المصريون في فترة عبد الناصر طيلة الخمسينيات، وهي فترة لم يفيقوا منها إلا حينما صكت مطرقة الهزيمة أسماع الجميع.

لقد أيد نجيب محفوظ مواقف عبد الناصر العربية، ولم يعثر له على موقف مناقض لموقف بقية المصريين المرحب بالوحدة مع سوريا، يقول:

(-كنت مع عبد الناصر مائة في المائة في كل النداءات، وفرحت جدا، أقول فرحت جدا بالوحدة مع سوريا، وفرحت جدا حين ذهبت القوات المسلحة المصرية إلى اليمن، كنت أقول إن الذي يرسل بجيش إلى اليمن يكون عنده جيش يغزو إسرائيل كلها.. كنت أقول إن أمامنا عدوا شرسا وفي الوقت نفسه نرسل بجيشنا إلى خارج حدودنا، في اليمن.. معنى هذا أن صاحب هذا القرار يكون إما مجنونا أو قويا، وكنت أعتقد أن عبد الناصر لم يكن مجنونا)[25] .

وهذا الموقف المؤيد لعبد الناصر في اتجاهه العربي، الناقد للزعيم، بعد رحيله، كان نتاج اقتناع شخصي وليس موقفا مترددا أو متغيرا.

وهذا الموقف تجده في أعماله الروائية خاصة التي كتبت في السبعينيات.

لقد كان نجيب محفوظ ينظر إلى التجربة الناصرية على أنها تفتقد أهم العناصر التي تدفع بنا دفعا إلى الاتجاه العربي، وهذا العنصر، كان يتمثل في افتقاد النظام قيمة الديمقراطية، ومن هنا، فالقدر الذي يبعد فيه النظام عن هذه القيمة السياسية يكون هو القدر الذي يبعد فيه النظام عن تحقيق حلم الوحدة العربية.

ومن الطبيعي أن نجد نقده للنظام في رواية (الكرنك) يمضي في هذا

الاتجاه، إن فترة الستينيات كانت زمنا أسهب فيه في هذه الرواية حين قال:

(-زمن القوى المجهولة وجواسيس الهواء وأشباح النهار، إن فترة الستينيات كانت فترة جعلتني أتذكر.. فذكرت ملاعب الرومان ومحاكم التفتيش وجنون الأباطرة. تذكرت سير المجرمين وملاحم العذاب وبراكين القلوب السود ومعارك الغابات)[26].

وعلى هذا النحو، فإن نجيب محفوظ بعد أن انتهى من عصر الإرهاب في «الكرنك» يكون متسقا مع نفسه، أكثر، حين راح يلخص القيم الصحيحة التي يجب أن تقوم عليها الدولة، أية دولة تسعى إلى تأكيد القومية المصرية وتحديد القومية العربية، على النحو التالي، الذي يلخصه في عدة عبارات:

(-الكفر بالاستبداد والديكتاتورية/-الكفر بالعنف الدموي/

- يجب أن يطرد التقدم معتمدا على قيم الحرية والرأي واحترام الإنسان.
- العلم والمنهج العلمي[27].

وهذا التصور هو التصور العفوي الحقيقي لشروط الدولة كما يراها نجيب محفوظ، وهي شروط تتكرر بشكل ما، وبدرجات متباينة في عديد من أعماله الروائية الأخرى، خاصة روايتيه (الباقي من الزمن ساعة) و(يوم قتل الزعيم).

قد نجد نجيب محفوظ يتخذ موقفا مؤيدا للسادات، غير أن مراجعة الأحداث في هذا الوقت، تشير لنا إلى أن التصور الذي خلص إليه لم يكن هو التأييد بقدر ما كان الاحتجاج-من وجهة نظر الروائي-على موقف بعض الدول العربية من الأزمة الاقتصادية-الطاحنة التي كانت تمر بها مصر، والمسؤول الأول في هذا كان التفكك العربي المؤاسي. وهنا نصل إلى الوجه التالي:

المؤيد:

أشرنا إلى أنه مع قيام ثورة 23 يوليو تحدد الاتجاه القومي، إذ وضعت الثورة مصر أمام مسئوليتها التاريخية، فقد كانت مصر تتهيأ للقيادة السياسية طيلة الثلاثينيات والأربعينيات، ومن هنا، صرح قائد الثورة، في أكثر من مناسبة، بالإيمان بالقومية العربية، وهو ما ترجم خاصة في العديد من القرارات التنفيذية والدساتير المصرية الأولى خاصة دستور 1956.

وقد كان ذلك أيضا هو موقف الاتجاه الماركسي حينئذ.. وتفصيله، أنه

قد تعددت مواقف التيارات الفكرية السائدة في ذلك الوقت (التيار الديني الإصلاحي / التيار الليبرالي / التيار الوضعي العملي.. الخ)، وقد كان أبرز هذه التيارات التيار الماركسي بوجه خاص، إذ حدد موقفه منذ الخمسينيات بتأييد الاتجاه العربي لاسيما بعد أن توحد الماركسيون في حزب واحد أو حزبين، وتحول ممثلوه على الفور إلى القول «بفكرة القومية العربية وإصدار الحزب دراسة تحدد موقفه من القومية العربية»[28].

وقد كان هذا الموقف خلاصة فكر واحد مؤداه أن النظام الجديد في مصر نظام وطني، ومعاد للاستعمار، وأن الاستعمار والرجعية يتآمرون عليه ولن يتركوه، وقد كان أكثر المواقف تأييدا للقوى العربية هو موقف الوحدة العربية بين مصر وسوريا في 27 يناير 1958.

وقد تبدى موقفهم في التأييد التلقائي والحماسة الشديدة[29].

ومن هنا، فإن الماركسيين دافعوا عن النظام الذي كان يمثل عندهم جزءا من القوى العربية المتحدة التي تواجه ضغط التبعية، وتحفز إلى التنمية، ومن هذا، كان عليهم من هذا المنطلق تأييد أية قوى عربية تسعى للوحدة العربية.

معنى ذلك، أن الرؤية الماركسية للاتجاه العربي أسهمت بالوضوح والحماسة الشديدين، في العمل في الاتجاه العربي، وهو ما تأكد في الرواية التي عبر فيها عدد كبير من مثقفي هذه الفترة عن ذلك، وخاصة الجيل الروائي التالي لجيل محفوظ.

الأكثر من هذا، أن هذا الجيل كان أصحابه أكثر إيجابية وثباتا من الجيل السابق عليهم، ففي الوقت الذي كان فيه توفيق الحكيم مترددا مرة رافضا مرات، ونجيب محفوظ مؤيدا دون أن يعبر عن ذلك في نص اللهم إلا في فترة متأخرة، فإن صنع الله إبراهيم-ألمع روائيي جيله-بدا مؤيدا منذ البداية، مؤكدا أن الاتجاه العروبي أهم ما يجب الحرص عليه.

وكان أظهر ما فعل دفاعا عن ذلك أن راح يقرن بين الفكر والفعل.

لقد كانت تجربة صنع الله إبراهيم داخل السجن وخارجه معبرة عن هذا الاتجاه، لقد ترتب على خلافه السياسي مع القيادة السياسية-ضمن ماركسيين آخرين-أن عرف السجن (بين الواحدة والعشرين والسادسة والعشرين)، ومن هنا، عاصر التجربة الوطنية واختلف مع بعض ممارساتها،

ودافع عن اتجاهها العروبي داخل السجن وخارجه.

وقد تبلور فكره تماما داخل السجن فنمى الاتجاه القومي إلى أقصاه، يقول:

(-خرجت إلى الحرية بعد خمس سنوات ونصف السنة من السجن لأواجه عالما مختلفا بحكم ما تعرضت أنا له شخصيا من تغيرات بالغة، بالإضافة إلى التغيرات التي لحقت بالمجتمع نتيجة للثورة الاجتماعية التي قام بها جمال عبد الناصر في أوائل الستينيات، ألفيت طبقات قد اندثرت وطبقات غيرها ظاهرات. وجدت أجهزة التليفزيون تحتل أغلب البيوت والناس تعاني هموما مختلفة للغاية. وكانت ثمة أشياء غير مفهومة: الحديث يجري عن اشتراكية تطبق، هي ما كنت أحلم به ودخلت السجن من أجله. أما الذين يطبقونها فهم والمنتفعون بها أجنحة متعددة من البرجوازية الصغيرة، انطلقت من عقالها لتنشر كل فكريتها في الحياة والأدب، والسياسة والفن، باسم الاشتراكية العلمية.

عالم مختلف إذن عما كانت أحلم به)[30] .

والمحور الرئيسي في روايات صنع الله إبراهيم هو القهر الذي يسعى للنيل من التجربة الوطنية، وهو الذي تعانيه كل القوى الوطنية في أي بلد عربي.

واللافت للنظر أن سمة القهر تركزت بشكل ملحوظ في كل أعماله، وإن كان تركيزها بلغ درجة عالية منذ أولى رواياته، ولم تلبث أن لطورت أكثر عن وعي عربي طموح.

عن رواية (تلك الرائحة) 1966 نحن أمام شاب يبحث عن المرأة والخبز في عالم مغاير لعالمه، إنه في رحلة بحثه عن الحياة لا تغرب صورة السجن والإرهاب عن ذهنه أبدا[31] .

وما كاد يفرج عنه قبل أيام قليلة من تحويل مجرى النيل وانتهاء العمل في المرحلة الأولى من السد العالي حتى رحل إلى أسوان، وهناك حاول أن يترجم تجربة هذا الصرح الضخم الذي يمثل الإرادة العربية، وحين حاول ذلك في عمله التالي (نجمة أغسطس) فإنه لم يستطع-وسط الإنجازات الضخمة-أن يخلص من قهر السجن وضراوته[32]، فترك فيه بصمات واعية للتجربة في الستينيات.

وما تكاد تمضي الستينيات بمؤثراتها حتى تأتي السبعينيات لتزيد قضية الوحدة العربية تعقيدا، لقد تحالفت الرجعية العربية مع الديكتاتورية ليلة الستينيات، وحاولت النيل من تجربة عبد الناصر في مصر، أما الآن، فقد جاء دور لبنان، بدأت مؤامرة أخرى أكثر مأساوية في بيروت، ولم يجد الشباب اسربي في مصر غير أن يسعى إلى قلب بيروت ليعيش التجربة الجديدة بكل ضراوتها[33].

والأمر الذي يجب ملاحظته في هذا كله، أنه كلما تصاعد تيار القومية العربية تصاعدت حدة التيار المناوئ له، إذ زادت العوامل التي تسعى إلى إجهاض التجربة العربية المتجهة إلى وحدة كاملة، وتحولت مناطق الصراع إلى بؤرة، وبدلا من أن نجد محاولة التصدي للتجربة الوطنية في مصر فقط، فإن المحاولات تعددت في سوريا-خاصة بعد الانفصال-وفي اليمن-بعد الانقلاب الجمهوري الخ.. الخ.

وقد حاول صنع الله إبراهيم أن يبلور هذا كله في عمل آخر بعنوان (اللجنة) كان في الأصل قصة قصيرة، لم يحتمل صاحبه أن يظل هكذا وإنما حول العمل الصغير إلى عمل آخر يتوازى مع حجم الدراما العربية في صراعها مع القوى الاخرى.

إن البطل في «اللجنة» يشير-وهو يروي بضمير المتكلم-إلى وقوفه أمام لجنة تمارس معه التحقيق في تهمة لا يعرفها، ويحقق معه شخصيات-على غرار شخصيات كافكا-قاتمة مشوهة وإن تحمل القوة والنفوذ والقضبان، ويكون علينا أن نرصد في هذا الجو عدة شخصيات تجد مثيلا لها خارج الرواية، تعمل كلها في (أوركسترا) واحدة، ومن خلال قائد مجهول، بهدف واحد، هو النيل من التجربة العربية في صعودها إلى الوحدة، وذلك خلال التنسيق المحكم في كل قطر عربي.

ونلحظ أنه من أهم هذه الشخصيات وأخطرها تبرز شخصية (الدكتور) التي نفهم من الراوي أن البطل يسعى إلى تكوين ملامحها بناء على تكليف من ابنة التي لم تدرك أن الراوي سيقوم بهذا بكل جهد ودأب.

وتظهر رويدا رويدا أمامنا ملامح هذه الشخصية-الدكتور-فهو إنسان مجهول الماضي-أو هكذا يبدو-راسخ النفوذ-أو هكذا يؤكد-يسعى إلى هدف واحد.

إن هذه الشخصية تمدنا بواحدة من أكثر الظواهر إثارة وغموضا، فهي تمثل وجود (أنماط) كثيرة على شاكلته في كل البلاد العربية، رغم اختلاف الأنظمة والشغل الشاغل.

لا نكاد نصل-مع الراوي-إلى مصر حتى نعثر على الدكتور في أرقى شوارع العاصمة وأبهاها، ولا نكاد نمر في شوارع العواصم العربية كبغداد حتى نعثر عليه هناك، حيث يقيم بأحد شوارع العاصمة العراقية الهادئة المترفة، فهو شخصية (نمطية) قائمة ومقيمة دائما في (كل) العواصم العربية.

وأهمية الدكتور لا تعود إلى ترفه وشهرته التي تطبق الآفاق-فقد لا يكون معروفا بالقدر الذي يتمتم باسمه عند الراقصات-غير أنه بالتأكيد-أكثر فاعلية وتأثيرا، وليس في حدود بلادي وحدها، وإنما على مستوى العالم العربي بأكمله. ولا شك في أنه يسهم بقدر كبير في صياغة الحاضر والمستقبل[34].

ويظل السؤال معلقا: من هو الدكتور؟..

إنه نشأ في أسرة فقيرة، وابتسم له الحظ (عندما قامت الثورة)، بيد أن انتهازية وانحطاط أخلاقه، تدفع به إلى العمل في أكثر من وظيفة للترقي فعمل منتجا لتصوير أفلام كوميدية عن الجيش والطيران والأسطولي مقابل المشاركة في عائدها، أو يستفيد من دعوة الأفكار الاشتراكية لينمي عائده ويزيد دخله، أو يستفيد بحكم علاقاته الواسعة التي دعمها بسلسلة من الزيجات الناجحة-بالمناخ حوله-ويزعم أنه يسهم في تنمية الاقتصاد القومي، أو يصل في العمليات المالية المريبة أو أعمال التجسس الدنيئة أو ينتقل بنشاطه في السبعينيات إلى ميدان السلاح الذي يحقق العاملون فيه دائما أرباحا خيالية، فأصبح من كبار مريديه.. أو.. أو.. إلى آخر هذه الصفات التي تدفع به إلى الوصول لأعلى المناصب وتصنع حوله أساطير البطولة والوطنية على حين لا ينتمي إلا إلى الخونة الذين يسهمون في دفع الأمة العربية إلى الهاوية في كل قطر من أقطارها.

بيد أن أخطر الوثائق التي ينتهي إليها الباحث تتحدد في الدور الذي لعبه الدكتور في فكرة الوحدة العربية، وهو دور كما يصفه:

«لن نجد من هو ألمع وأكثر حضورا منه في كل مكان بالعالم العربي، ويكفي أن فكرة الوحدة العربية ترتبط باسمه هو بالذات ارتباطا وثيقا.

فهو من دعاتها الأولين، كما أنه معروف. لكن ما يجهله كثيرون، وما أثبته بالوثائق، أنه أيضا من أبرز دعاتها. والمؤمنين بها في هذا العقد الذي انحسرت فيه الدعوة.

والمثير في الأمر أن الوحدة التي لم تتحقق في فترة صعود الدعوة إليها، قد تحققت الآن في فترة انحسارها، وهو ما لا يتبدى للرائي من الوهلة الأولى عندما يجابه بالاختلافات والمنازعات السائدة بين الأنظمة المختلفة. لكنه إذا ما تمعن الأمر، وجد تحت هذا السطح الخداع وحدة متينة لم نعهد مثلها قبل الآن، يرجع إليه الفضل في تحقيقها، وهي وحدة السلع الأجنبية المستخدمة من الكافة»[35].

ولأن الراوي يصل إلى وثائق خطيرة وحقاش لم تكن ليخطر على بال اللجنة التي كلفته بعمل بحث عن شخصية، فإن اللجنة تذهب إليه ثانية-هذه المرة في بيته هو-لتطلب منه الانصراف عن شخصية الدكتور، ولما لم تجد منه فهما، أو طواعية، فإنها تغرقه في جريمة وهمية. جريمة محبوكة الأطراف متينة الأدلة بغير مخرج وعلى هذا النحو، تكون نتيجة غضب اللجنة القضاء عليه قضاء مبرما، فلا يجد أمامه-بفعل كافكاوي قاتم-غير أن يرفع يده إلى فمه ويأكل نفسه.

ونستطيع أن نعثر في تلك الرواية على عديد من الخيوط التي تؤكد جميعها انهيار العالم العربي، وتخبطه، اليوم، كما تبرز دور الإمبريالية الأمريكية الصاعد معا، والعلاقة بين الاثنتين: القوى الوطنية والقوى الإمبريالية تظل علاقة دالة وثيقة.

علاقة ترسم جيدا من قبل (الدكتور) الذي يعمل في القاهرة، كما يعمل في دمشق، كما يعمل في الرياض، وبغداد، والخليج.. الخ، فما حدث في مصر-خاصة بعد عام 1973- هو هو ما حدث في سوريا والسعودية والعراق والكويت.. إلى غير ذلك مما تؤكده الأحداث وحتى بداية التسعينيات وما بعد ذلك فيما نعتقد.

إن هذا الدكتور، لا يعمل وحده، وإنما يعمل في إطار (لجنة) تحرك خيوطها قوى ليست من قوى التقدم العربية بأية حال. قوى عاتية تسعى إلى تحويل الوطن العربي إلى كانتونات ومقاطعات وممالك كثيرة متناحرة.

أليس ذلك هو ما انتهى إليه وطننا العربي اليوم ؟

ب-الرواية العربية

اهتمت الرواية العربية بعروبة مصر، وبوجه خاص، في هذه الفترة القاتمة من تاريخنا العربي في السبعينيات، فمع أن هزيمة 67 أشارت إلى بداية مرحلة التفكك، فإن رحيل جمال عبد الناصر في 28 سبتمبر 1970، أشار إلى الحقبة الساداتية التي شهدت تحول التوجه المصري من دوره العربي فيما قبل (ازدهار المد الوحدوي) إلى طريق مغاير (إجهاض أكتوبر وتعميق النزوع القطري واهتزاز المد الوحدوي)، ومن ثم، عكست العوامل السلبية في حركة الاتجاه العربي هذا التشتت الذي عرفه وطننا العربي حتى اليوم.

وبناء على ذلك، عادت عروبة مصر لتطرح من جديد، وبإلحاح، انعكست في الرواية العربية خارج مصر، وقد كان أكثر من أفزعهم حجم التغيير الروائي إسماعيل فهد إسماعيل.

والواقع أن الفزع الذي لحق بعدد كبير من الكتاب والروائيين العرب مما انتهت إليه مصر في السبعينيات، كان يعكس، بشكل مؤكد، أهمية مصر ووزنها الإستراتيجي في المنطقة العربية، خاصة أنه قد اقترن بذلك إثارة مسألة عروبة مصر على أثر انفراطها من عقد الاتجاه العربي، وهو ما يفسر الإلحاح الذي انصب في ذلك الوقت على إعادة طرح دور مصر وأهميتها، على اعتبار أن «أيا من أقطار العروبة لا يمكن أن يلقى أثره وتأثيره في القضية القومية المصيرية بالدرجة نفسها التي يمكن أن تنتج عن عروبة مصر أو عن نفي هذه العروبة»[36].

ثلاثية النيل

وهنا نستطيع أن نفهم لماذا خصص روائي مثل إسماعيل فهد إسماعيل «ثلاثية» ضخمة حول مصر، بادئا من مجرى التاريخ ماضيا معه إلى الوضع الراهن متمهلا عند عديد من الأحداث المؤثرة في الاتجاه العروبي.

ولم تكن هذه الثلاثية غير تأكيد لدور مصر لئلا تنجح الجهود الكثيرة حولها في إخراجها من دائرة المواجهة مع إسرائيل وإدخالها إلى دائرة العالم الإمبريالي المعادي للأمة العربية، ومن هنا، فإن هذه الثلاثية اتخذت عناوين ثلاثة دالة لها:

- الجزء الأول: النيل يجري شمالا: البدايات[37].

- الجزء الثاني: النيل يجري شمالا : النواطير[38].
- الجزء الثالث: النيل الطعم والرائحة:[39].

البدايات..

ومنذ الجزء الأول يعود الروائي القهقرى إلى نهايات القرن الثامن عشر، وهي الفترة الزمنية التي سعى فيها نابليون بونابرت بجيش ضخم بالحملة الفرنسية لغزو مصر، وهي الفترة التي مثلت لدى عدد وافر من المؤرخين (بدايات) التاريخ الحديث لمصر.

وقد راح الروائي يوغل في أهم تاريخ لهذه الفترة كتبه المؤرخ المصري عبد الرحمن الجبرتي لعصره بعنوان (عجائب الآثار في التراجم والأخبار) بين عامي 754-1825[40]، فتمكن إسماعيل فهد إسماعيل من التوغل في خيوط الجبرتي التاريخية ليعاود الخروج منها ثانية عبر خيوط حكائية بارعة لينسج من خلالها دراما هذه الأحداث بوعي روائي جديد عبر جبهتين: جبهة الشعب العربي الأعزل في مصر والذي لا يملك غير (هويته) العربية، وجبهة السلطة الغامضة في المقابل (مراد بك وشقيقه) الذي يملك القوة والسلطة.

إن هذا الجزء يرينا كيف كانت السلطة الغاشمة تستبعد الآهلين تحت زعامة اسمية للعثمانيين الذين لم يكن ليهمهم من ذلك كله غير سلب البلاد ونهبها، وكيف سعى مراد بك وجماعته إلى ظلم المصريين إلى درجة أنه كان يستولي من آن إلى آخر على إحدى الفتيات فيضمها غصبا إلى حريمه، وقد وصلت سخرية القدر به هنا إلى درجة أنه كاد يعتدي على فتاة يتبين أنه أبوها وهو لا يدري.

لقد كانت مصر تنتمي إلى محيطها العربي، ومع ذلك، كان حكامها يسعون للتمسح بالحكم العثماني لتشديد قبضتهم عليها، كان مراد بك-داخل النص الروائي-يقول إن «مصر أرض عثمانية، جنود أجنبية لا»[41]، ومع ذلك، حين انتشرت شائعة مجيء الإفرنج من الإسكندرية راح يرسل إلى محمد كريم محافظ الثغر ليثبت لهم مع عرب البحيرة وسماهم «الكفرة آل حرة»[42]، دون أن يسعى إلى فهم أولئك الآتين ويقلل من مقدراتهم.

لقد كان لا بد أن ينمو الوعي الوطني الملتبس بمشاعر دينية في مواجهة هذا الخطر الأجنبي الآتي، وهو وعي كان مكانه الحقيقي في هذه الفترة

المعاصرة في (اللاشعور) المصري، فمن المؤكد أن الروائي كان يعكس-في ذلك الجزء-(هوية) مصر وموقفها بشكل عام قبل هزيمة 67 على الواقع التاريخي في نهاية القرن الثامن عشر، ففي الفترتين، كان الغرب يتحرش بنا، وفي الفترتين، كان الترقب يتحول إلى حذر سرعان ما يضيع في صخب الغرور والحديث عن الذات المتضخمة.

إنها فترة الحلم الكبير قبل أن يتحول إلى كابوس، والوهم الضخم قبل أن ينشب الواقع المريع أظفاره به، وهو ما اقتربنا منه بعنف حين وصلنا إلى الجزء الثاني-النواطير-فترة ما بعد هزيمة 67، الفترة التي شهدت تهديد عروبة مصر بشكل خاص وجرت إلى ما جرت إليه في السبعينيات.

هؤلاء (النواطير)

وهنا نصل إلى المرحلة التالية، حيث اختار له صاحبه عنوانا ثانيا (النواطير) فضلا عن العنوان المكرر (النيل يجري شمالا، وراح يضيف إلى ذلك كله في مفتتح الجزء-الثاني-استهلالا دالا (للخطاب) الروائي قبل أن يواصل تمرير خيوطه الروائية في النسيج التاريخي.

وفي هذا الاستهلال إشارتان مهمتان تمثلان معا رمزا موحيا في فضاء النص الروائي، إحداهما، أنه راح يورد بيتين ذكرهما بالنص نقلا عن الشاعر، فقد ذكر أنه «في معرض حديثه عن مذكرات المتنبي شعرا يقول أمل دنقل»، وراح ينقل بيتين من الشعر وردا ضمن ديوان أمل دنقل (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) على هذا النحو:

«عيد بأية حال عدت ياعيد.. بما مضي ؟ أم لأرض فيك تهويد»

مالت نواطير مصر عن عروبتها طوعا، فلا عود ولا عيد

ولسنا في حاجة هنا لنذكر كيف كانت السبعينيات في مصر من انحراف عن الاتجاه العروبي بفعل مبادرات السادات وتآمر الإمبريالية للنيل من الفكر الوحدوي.

هذه هي الإشارة الأولى، أما الإشارة الأخرى فهي ذكر مراد بك من (عجائب) الجبرتي الذي-أي مراد بك-انهزم هزيمة منكره أمام جند الفرنسين «فلما عاين ذلك مراد بك داخله الرعب، وترك الأثقال والمدافع، وتبعته عساكره.. (و).. لم يعهد عليه أنه انتصر في حرب باشرها أبدا»[43].

وهذا لا يحتاج منا إلى جهد كبير لاستعادة هذه الفترة حين نسعى إلى

إعادة الإنتاج الروائي، فإن (النواطير) في الملاحظة الأولى لها علاقة عضوية بنتيجة هذه المعركة ضد الفرنسيس (وهل ترك المصريون ليحاربوا في معركة إمبابة أو 67؟)، وتأكيدا لهذا، فسرعان ما سجل لنا التاريخ كيف تم انحراف مصر عن العرب بعد هزيمة منكرة أو خديعة لم يكن لهم يد فيها، صاحب ذلك الانحراف في المعركة التي أديرت ضد العدو من أجل إسقاط حركة النهضة الثانية في السبعينيات.

ورواية (.. النواطير) ترسم لنا رؤية موازية لهذا الواقع عبر التاريخ العربي الذي يعيد الروائي رسمه على مرآة الحاضر مرة أخرى.

المهم أننا خلال ذلك كله، لا نخطئ (اللاشعور) العربي الذي يحركه الموروث النضالي في دخيلة الشعب العربي في مصر، وهو إحساس، كما أسلفنا، تختلط فيه الوطنية بالقومية حتى ليصعب الفصل بينهما، كما تختلط فيه العقيدة بالهوية حتى ليصعب الفصل بينهما، على الأقل، ثقافيا.. إن نابليون حين يجيء إلى مصر ويسأل، عن الباعث الذي يجعل المصريين يرضخون له سرعان ما يسمع:

«لرجال الدين في الإسلام سلطة راسخة على الرعية، تشبه إلى حد كبير ما كان لرجال الدين المسيحي من سلطة لأيام ما قبل الثورة في فرنسا.. و.. المسلم يرتاد المسجد خمس مرات في اليوم.. ناهيك عن صلاة الجمعة، وما تتميز به من خطبة...»[44].

وتسلل القيم الثقافية لترسم (منظومة) تشير، منذ فترة مبكرة، إلى عمق التغلغل العربي في الإنسان المصري، وهي قيم سرعان ما نكتشفها مع محاولة لاستمالة المصريين والسيطرة عليهم، كان نابليون يواجه دائما مقاومة ممن يطلق عليهم (الأعراب)[45]، وهي لفظة تطلق على عرب مصر، ويواجه بمقاومة تكاد تخلو من الأسلحة الحديثة، لكنها كانت تبعث على الشجاعة، كما كان يواجه المقاومة أيضا في الثورات المتوالية ضده من «المصريين» وهي لفظة كانت تطلق في وقتها، كذلك، على (المصريين العرب)، وهو ما أدركه نابليون نفسه، فحين جاء إلى مصر حرص على أن يأتي معه من يتكلم العربية من المالطيين والنصارى، كما كانت تواجهه المقاومة باسم (الجهاد)[46]، الذي كان سمة مميزة للعرب في مصر المسلمة قبل أن يأتي الفرنسيون إلى مصر بقرون.

كان لابد لنابليون أن يدرك أن العرب في مصر لن يصمدوا كثيرا أمام أسلحته الحديثة، والقرون العديدة التي عزلت فيها المنطقة العربية عن مناطق تنامي الحضارة في الغرب الأوروبي، غير أنه كان يدرك أن هزيمتهم الآن السبب فيها حكامهم وليست الشعوب قط، فهؤلاء الحكام بتخاذلهم وغفلتهم مكنوا غيرهم من السيطرة على أمتهم العربية، ولا بد ونحن نضع هذا في أذهاننا أن نعيد فهمه بطريقة أخرى حين نسمع نابليون يسأل عن هؤلاء المصريين الذين مزقوا منشوراته:

(-كيف يمزقون الأوراق دون أن يطلعوا عليها !).

فيجيبه أحد المستشرقين:

(-العرب أمة لا تقرأ..).

ألا يذكرنا ذلك بإجابة موشي ديان الذي نشر خطة العدوان التي شارك فيها عام 1956 وعاد ليحتل بها، مرة أخرى، أرضا عربية في 1967 حين سأله البعض مندهشا كيف نفذ الخطة نفسها التي سبق أن نفذها ونشرها، فقال كلاما قريبا من هذا: إن «العرب أمة لا تقرأ».

الطعم والرائحة

بيد أن أفضل أعمال إسماعيل فهد إسماعيل قاطبة يظل جزءه الثالث (النيل: الطعم والرائحة)، إذ كان لا بد أن يرحل نابليون في السياق التاريخي، ويجيء كليبر بدلا منه، وكان لا بد أن يقتل كليبر (رمز السلطة الغازية) حين يأتي سليمان من بر الشام ليغتاله، وعلى هذا النحو، تتوالى رموز الرواية حين ينظر في مرآة التاريخ لنرى كيف اغتيل من حاول أن ينال من عروبة مصر على يد سليمان الحلبي المعاصر (وهل نحن في حاجة لنذكر هذا في السبعينيات ؟).

وهنا تتعمق الرؤية الفنية داخل النص وخارجه.

إن سليمان-داخل النص الروائي-هو فلسطيني من غزة جاء من حلب إلى مصر، يحمل وثيقة سفر مصرية، حصل على تصريح مؤقت من السفارة المصرية في بيروت، ووجهته-بناء على وثيقة السفر-إلى تونس، وعبر الرحلة يتوقف في مصر بهدف واحد، هو (اغتيال صاحب الفخامة) عدو العرب الآن.

وهنا، تتوالى رموز العمل، فسليمان جاء في هذا الزمن يحمل رمزا

قديما معاصرا، فهو مرة سليمان / الرمز الحلي الثائر، العربي الذي جاء من أعماق التاريخ من بر الشام ليقتل كليبر، وهو في مرة ثانية سليمان / الرمز الذي جاء من غزة(هي جزء من فلسطين قبل 48) عقب اتفاقية كامب ديفيد وتجاهل القضية الفلسطينية وما ترتب عليه من الخروج من بيروت والانقسام السياسي الذي عصف بمنظمة التحرير الفلسطينية منذ مايو 1983، وهو في مرة ثالثة، سليمان الرمز الذي مثل رد الفعل التلقائي للإنسان المصري عند بدايات أبواب الكيلو 101 التي مهدت-للاتفاقية المهينة مع المجتمع الصهيوني، وهو ما فعله الشاب المصري-سليمان خاطر-الذي تمرد وحده على نظام كامب ديفيد[47]، وسليمان هذا في مرة رابعة رمز الإنسان العربي الذي يجيء إلى مصر، على المستوى المجازي، للقضاء على كليبر الجديد في السبعينيات، فهو ينتمي إلى أي قطر عربي، وهو يعرف نفسه منذ البداية، كما نقرأ:

(حياتك-بدورها-مترامية ومحدودة. بدءا من غزة مدينتك، مرورا بعمان الهجرة الأولى.. إلى القاهرة مرورا ببيروت الهجرة الأولى.. إلى مجمل عواصمك العربية.. انتهاء بالقاهرة/ بدءا من مقهى شباب غزة وحماس المد القومي ما قبل 67 مرورا بمجمل تياراتك العربية.. انتهاء بالقاهرة..)[48].
ويظل الراوي / البطل، يحمل دالة الضمير الجمعي في مروره بين عدة أقطار عربية: سوريا، لبنان، الخليج.. الخ، ومروره عبر علاقات ثورية كثيرة في عديد من تلك الأقطار، حتى ندرك دلالة الرمز الأخير الذي أراده صاحبه.

وربما لا يخلو من مغزى أن نشير هنا أيضا إلى أن سليمان، الذي جاء لمصر، لاغتيال (صاحب الفخامة) أقام علاقة عاطفية نقية ووثيقة مع فتاة مصرية (شيرين) التي جسدت ملامح القطر العربي-مصر، بكل ما يحمل من نبل وخصوصية، «وسط كل ظروف القهر»[49].

ونكشف مع التداعي الذي يستخدمه الروائي ببراعة ويوظفه بذكاء أن الرمز سرعان ما يذوب ليتجسد عبر الحدث إلى واقع، إن سليمان الذي جاء لاستنقاذ عروبة مصر من كليبر الجديد، إنما يحيا في مصر السبعينيات، حيث الانفتاح الاقتصادي البشع والتغلغل الأمريكي-الإسرائيلي القبيح[50]، وحيث الهيمنة التي تتمثل في الاستثمارات الأجنبية المشبوهة وقوى الأمن

المركزي، وفي وسط ذلك كله لا ينسى قط أنه جاء لهدف واحد.. والتقى فتاة واحدة، وعاش زمنا بسؤال معذب واحد، هو: (لماذا شيرين في زمن الاغتيال؟)[51].

ويصل وعي سليمان إلى أقصاه حين يمزج بين الفكر العربي وجمال عبد الناصر في أكثر من موضع، ويبدو أن الروائي ذو ميول ناصرية، فهو يستعد يوم أن سأله البعض في يوما ما:

(-أنت ناصري ؟).

وبعد أن أجاب بالنفي عاد ليسأله من جديد:

(-أفكارك بشكلها العام، أقرب إلى القومية)[52].

ورغم بداهة ما يقول، فهو يعرض للفكر القومي في أكثر من موضع بشكل أثير لديه، فهو يذكر كيف كان الطلاب المصريون أيام دراسته الجامعية يذهلون إذا وقف على أحداث مصر «وتأثره بالفكر القومي الناصري»[53].

ويصل من هذا كله إلى ما يريد، حين يضيف بيقين:

(-مصر ليست حكرا على المصريين).

(-الوطن المعين يفاد من عاصمته الحضارية المعينة، وعاصمة الوطن العربي-كما تراه-مصريا.. البعث يبدأ من هنا، الهزيمة تكرس هنا، الاغتيال، الفكر، الفن..)[54].

ومن هنا، تختفي المساحة الوهمية بين العربي والعربي: سوري، خليجي، لبناني، مصري.. الخ، فالمصري يظل واعيا لدلالة أن مصر تظل دلالة للوعي العربي الجمعي، وهو ما يشير إليه حين يقول إن الذي أنهى الاحتلال قديما وحديثا هو المقاومة الوطنية المصرية، ومن ثم، يصبح سليمان الحلبي هو البطل القديم/الحديث معا: «..جزءا من الطليعة المتقدمة للمقاومة»[55].

وهو يشير في حد ذاته إلى أن وحدة النضال العربي في أي قطر تظل هي اشرط، الوحيد، للخلاص من العدو الخارجي-الاحتلال-والعدو الخارجي-أذناب الاحتلال-وهو ما نصل منه إلى أن الهزيمة في 67 وأثرها في السبعينيات هي هزيمة «حضارية لنهج قومي معين»[56].

وهو ما يصل بنا إلى أن عروبة مصر لا تصبح واجبا على العربي المصري فقط، وإنما-أيضا-العربي في أي قطر عربي آخر في أنحاء الوطن العربي.

الهوامش

(1)، (2) مصر في إطار الحركة العربية، بحث طارق البشري ص 193، مركز دراسات الوحدة العربية، العدد الثالث عام 1982، انظر أيضا: الفكر العربي في عصر النهضة (1898/ 1939)، ألبرت حوراني، دار النهار للنشر، بيروت، 1961، أيضا: الفكرة العربية في مصر، أنيس صايغ، بيروت 1959.

(3) وثائق من كواليس الأدباء، أخبار اليوم. انظر خطبة توفيق الحكيم في المجمع اللغوي، وأيضا خطابيه إلى طه حسين.

(4) السابق.

(5) السابق.

(6) تأملات في السياسة، كتاب روز اليوسف، العدد 4.

(ويلاحظ فأن الحكيم لا يذكر أبدا كلمة (الوحدة العربية)، وإذا ذكر الشرق فإنه يصفه بأنه «الشرق الجامد»، وحسب، فهو يخرج الشرق-حتى في حالة وجوده-من دائرة الصراع مع نقيضه الآخر. الغرب.

فهو يقع في تناقض الحديث عن شرق له فكر خاص به، وفي الوقت نفسه لا يجعل فه كيانا مواجها لغيره)..

(7) تحت شمس الفكر، ص 57.

(ويلحظ أن الحكيم يمضي في هذا الطريق أكثر حين يتحدث عن مؤثرات الفكرة العربية دون الاعتراف بتأثيرها، فهو يتحدث كثيرا عن أهمية اللغة العربية، فاللغة العربية المبسطة لغة للمسرح تفهم في كل البلاد العربية، كما لا يتوقف عن إبداء إعجابه بالجاحظ العربي كأعظم الكتاب الذين وفروا له زادا عربيا خالصا خاصة في كتابه «البيان والتبيين»، والحكيم نفسه يستوحي الكثير من مقامات بديع الزمان والحريري والتنوخي في كتابه «الفرج بعد الشدة» كما يعترف في نهاية كتاب توفيق الحكيم لعلي أدهم وإبراهيم ناجي، ص ص 241, 242، وهو فضلا عن هذا كله يستوحي القرآن الكريم في أعماله المسرحية ويتخذ موضوعاته منه مثل مسرحيتيه: محمد وأهل الكهف، وشخصياته الإسلامية مثل: شهر زاد، السلطان الحائر.. الخ، ومع هذا كله، فإن رد فعل التأثير لا نجده في اعترافات الحكيم قط.

والملاحظ أن فكرة الوحدة السياسية لم يقترب منها قط، وإذا اضطر إليها، فهو ما يبدو في موقف المعارضة الصريحة، والأكثر من هذا ما يلاحظ أن الحكيم لا يفرق بين الدول الشرقية والدول العربية).

(8) تحت شمس الفكر، السابق ص 104.

(9) السابق 105.

(10) انظر (بيان) الحكيم في الطبعة الجديدة، عام 1984، السابق.

(11) مجلة الرسالة الجديدة، أحمد حمروش ومحمود أمين العالم (حوار)، ديسمبر 1957، وقد نمتز بعد ذلك في كتاب (ملامح داخلية)، مكتبة الآداب، القاهرة 1971.

(12) يمكن رصد العلاقة بين دعوة الحياة ودعوة السادات للانقضاض على الإجماع العربي بزيارته للقدس وما أعقب هذا في (كامب ديفيد)، فأنا لا أظن أن دعوة الحكيم بهذا الشكل بريئة وإنما ترتبط بإيماءات النظام وربما اتفاقه مع بعض المثقفين وبين الحكيم للتمهيد لمعاهدة (الصلح) مع اليهود..

(13) الأهرام 3 مارس 1978.

(14) لقاء خاص مع نجيب محفوظ، 0 2/9/1987.

(15) السابق.

(16) السابق.

(17) يمكن العودة إلى كتاباته في جريدة الأهرام في (وجهة نظر).

(18) الأهرام امايو 1980.

(19) السابق 3 يونيو 1982.

(20) السابق 8 يوليو 1982.

(21) السابق 7 أغسطس 1980.

(22) السابق 17 فبراير 1983.

(23) السابق 2 يناير 1986, و 6 يناير 1986.

(24) أمام العرش، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1983، ص 193.

(25) لقاء خاص 20 سبتمبر 1987.

(26) الكرنك، دار مصر للطباعة، القاهرة 1974.

(27) السابق ص 115

(28) رفعت السعيد، تاريخ الحركة الشيوعية المصرية 57/ 1965، من دون تاريخ ص 133, 134. (الجدير بالذكر أن تقرير الشيوعيين المصريين يحدد مقومات القومية العربية لأنها: تاريخ مشترك / لغة واحدة/ أرض / حياة اقتصادية واحدة.. الخ).. . أيضا انظر: من تقرير الحكم دروزة: الشيوعية المحلية ومعركة القومية العربية ط / 3/ 1963، مكتبة فيمنة، بيروت ص 172 وهو التقرير الذي كتبه-كما يشير د. رفعت السعيد-كل من د. فؤاد مرسي ويوسف يوسف، وهو ما يتأكد من مراجعة ملف القضايا الشيوعية، ملف القضية 8 كعسكرية 1959

(29) إلياس مرقص، تاريخ الأحزاب الشيوعية في العالم العربي، دار الطليعة، بيروت ط /1964/ 1 ص 106 (جاء في تقرير الحزب الشيوعي المصري: أن الوحدة تحمي مصر وسوريا من مؤامرات الاستعمار ومشاريعه العدوانية وهي موجهة ضد حلف بغداد وضد إسرائيل وضد مشروع أيزنهاور وضد القوى الرجعية في البلاد العربية.. إنها انطلاق جبار نحو مزيد من الانتصارات والمكاسب)..
.

(30) صنع الله إبراهيم، تجربتي الروائية، السابق ص 294.

(31) صنع الله إبراهيم، تلك الرائحة، دار شهدي، القاهرة 1986 ص44.

(32) صنع الله إبراهيم، نجمة أغسطس، دار الثقافة الجديدة ط 2/ 1976 انظر الصفحات 36، 53, 67.

(33) صنع الله إبراهيم، بيروت بيروت، دار المستقبل العربي، القاهرة 1984 ص 66.

(34) السابق ص 39.

(35) صنع الله إبراهيم، اللجنة، دار الكلمة للنشر، بيروت ط 2/ 1983 ص 66.

(36) مجلة المستقبل العربي، السنة 2 العدد 12 فبراير 1980 ص ص30 ,36 .

(37) النيل يجري شمالا: البدايات، دار العودة، بيروت ط 1/ 1981 .

(38) النيل يجري شمالا: النواطير، دار العودة، بيروت ط 1/ 1982 .

(39) النيل: الطعم والرائحة، دار الآداب بيروت، ط 1/ 1988 .

(40) وكتاب الجبرتي (عجائب الآثار..) بدأه بتاريخ مصر منذ أقدم العصور في عملية سريعة ليصل في إسهابه إلى العصر العثماني، وينتهي الجزء الأول عند نهاية مشيخة محمد بك أبو الذهب. والجزء الثاني عن مصر في عهد إبراهيم بك ومراد بك، والجزء الثالث عن الحملة الفرنسية حتى تولية محمد علي. أما الجزء الرابع والأخير، الذي ركز عليه إسماعيل فهد إسماعيل عن محمد علي ليصل إلى عام 1821 (م) 1236 (هـ).

وعبد الرحمن الجبرتي-المؤرخ-ولد في سنة 1754 (م) من إحدى السراري، وتلقى تعليمه الأول في أحد الكتاتيب فالمدرسة السنانية فرواق الشوام بالأزهر وحفظ القرآن، وقد أسهمت البيئة العلمية المزدهرة في مصر قبل الغزو العثماني-على عكس ما هو شائع-في صقل موهبة الجبرتي الأدبية، كما كان لقاؤه بالزبيدي صاحب (تاج العروس) الفضل الكبير في تأسيسه في المعرفة التاريخية حينئذ.

(ولمن يريد المزيد عن الجبرتي وتاريخه وعصره يمكن العودة إلى الندوة التي أقيمت في الجمعية المصرية للدراسات التاريخية بالاشتراك مع المجلس الأعلى لرعاية الفنان والآداب من 16- 22 إبريل 1974، وقد نشرت أبحاث الندوة تحت إشراف د. أحمد عزت عبد الكريم في الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 1976).

(41) إسماعيل فهد إسماعيل، النيل يجري شمالا، ج 1، ص 200.

(42) النيل.. ج 2 ص 200.

(43) انظر استهلال الجزء الثاني ص ص 7, 8.

(44) النيل، الجزء الثاني ص 74.

(45) الجزء الثاني، السابق ص 78.

(46) السابق ص 106.

(47) الجزء الثالث، ص 165.

(48) السابق ص 10, 13.

(49) السابق ص 45.

(50) الجزء الثالث، السابق ص 72.

(51) للتفصيل انظر كتاب: رفعت سيد أحمد، علماء وجواسيس، التغلغل الأمريكي-الإسرائيلي في مصر، رياض الريس، لندن 1990.

(52) الجزء الثالث، السابق ص 53، انظر أيضا: ص 68.

(53) السابق ص 150.

(54)السابق ص 150.

(55) السابق ص 230.

(56) السابق ص 31.

8 تحولات الثمانينيات ـ المد الثاني

شهدت الثمانينيات تحولات المد الإيجابي الثاني (بعد مد الخمسينيات) في حركة المد القومي العربي قبل أن تبدأ تحولات الجذر السلبي في التسعينيات.

وهذا المد يحكمه، تاريخيا، قانون فيزيائي معروف هو: لكل فعل رد فعل مساو له في المقدار ومعاكس له في الاتجاه، وهو قانون شهد انكسارات السبعينيات (الفعل الأول) حتى إذا ما جاءت الثمانينيات شهد المد الثاني (رد الفعل)[1]، مساويا له في النوع معاكسا له في الاتجاه إلى المقاومة والانتفاضة والصمود:

أولا: تمثلت المقاومة في الفعل النضالي لدى عدد كبير من روائيي هذه الفترة خارج الأرض المحتلة وداخلها.

ثانيا: تمثلت الانتفاضة داخل النص من خارجه خاصة لدى روائيي هذه (الانتفاضة) في الأرض المحتلة.

لقد بدا أن الجماهير العربية فقدت صبرها وأدركت أن الطريق إلى الوحدة العربية لا بد أن يمر بوسائلها، فبعد أن كان الوصول إلى الوحدة

يتخذ مسلكا سياسيا كوحدة مصر وسوريا، أو مسلكا اقتصاديا كوحدة مصر وسوريا والعراق، أو-حتى-مدخلا إقليميا كوحدة مصر وسوريا في «الإقليم القاعدة» أو «الزعيم الرمز».. إلى غير ذلك من المشروعات التي تعددت منذ بدايات هذا القرن أو منذ منتصفه.

لقد بدا أن المسلك النضالي أجدى هذه الطرق وأقربها للوصول إلى (الوحدة) العربية في نهاية المطاف، ومن ثم، تحددت التحولات الجديدة-كما سنرى-عبر خيار واحد، هو الاتجاه النضالي.

ونستطيع أن نقسم هذا الاتجاه، فرعيا، إلى:

- «رواية المقاومة».
- و«رواية الانتفاضة».

وهو ما سنقترب منه عبر النص الروائي الآن

أولا: رواية المقاومة

لقد تكونت اقتناعات أكيدة لدى الجيل الروائي الجديد-في الثمانينيات-بوجه خاص، بأن تبلور الاتجاه العربي مرهون بالفعل النضالي المقاوم، وهي قناعات كانت تطل بحياء في الحقبة السابقة، لكنها اقتربت أكثر بعد هزيمة 67 بوجه خاص، وبدلا من الدعوة إلى الفعل النضالي في وعي رومانسي يرتبط بالبكاء أو التوسل بالتاريخ كما هي الحال في عدد من الروايات فيما قبل، فإنها جاوزت ذلك كله، بما فيه ربط الواقع الاجتماعي بالواقع السياسي وهو ما رأيناه واضحا بعد هزيمة 67 في محاولة لرسم طريق الخلاص الشامل المتمثل في «تجاوز الهزيمة وتخطي الواقع في آن، من خلال رؤيتها المتكاملة والشاملة للحياة الإنسانية حين تضع الوجود العربي في التاريخ لإخراجه وحين تؤكد على قيم العمل والنضال ضد الظلم الاقتصادي والاجتماعي والثقافي ومناصرة المرأة(2)، وهو ما رأيناه في روايات لأديب نحوي وحليم بركات وإسماعيل فهد إسماعيل وغيرهم. لقد جاوز الروائي العربي في الثمانينيات كل هذه الرؤى إلى الفعل النضالي الثوري، الذي واجه كل التجارب السابقة، وعرف تقاليد الأنظمة السائدة، وواجه الواقع المتخلف.. إلى غير ذلك، ووصل إلى قناعة واحدة مؤداها أن النضال هو الفعل الوحيد الباقي، وأن الخلاص لا بد أن يمر بطريق النضال

الذي يقترب من العنف الشديد.

إن هذه الروايات تتعدى نطاق البحث عن بواعث التشرذم إلى العمل الفعال لهدف الوحدة.

ألغام حليم بركات

ورغم أن روائيا مثل حليم بركات لم يسقط نهائيا في هزيمة 67، فراح يردد في روايته (عودة الطائر إلى البحر) أن الفدائيين أصبحوا بالنسبة إليه هم «رمزا للإخلاص»[3] وأصبح يترقب أخبار الفدائيين أكثر مما يترقب أخبار الجيوش، فإنه في روايته التي صدرت في نهاية الثمانينيات (طائر الحوم) أصبح أكثر إيثارا للأسلوب الثوري في التعامل مع المشكلات التي تنال من الحس الوحدوي، لقد كان عليه أن يعيش سنوات الحيرة في بيروت قبل أن يذهب إلى الولايات المتحدة في منتصف السبعينيات هاربا من حرب أهلية حائرة، وهناك في بلاد الأمريكان وصلت حيرته في التعامل مع الأحداث اليومية إلى أقصاها، وتبلورت نهائيا في سؤال يعرف إجابته سلفا هو: (هل الألغام أجدى)؟

ورغم أن هذه السيرة/ الرواية تغرق في شجن الذاكرة البعيدة وتداعياتها المتوالية في قرية (الكفرون) السورية حيث ولد، فإن (الخطاب) الروائي في السياق الأخير يقطر خيبات الأمة العربية كلها سواء في فلسطين أو لبنان أو سوريا.. وما إلى ذلك من التجارب المؤاسية التي تداخلت مع الذات، فتحولت فيما يشبه الغضب الذي تصاعد في إطار تجربة (الغربة) في بلاد الأمريكان، حيث تثور شجون المثقف وتشعل لتصل في نهاية الأمر إلى إيثار الحل الوحيد الباقي (الموقف الثوري).

وهذا الموقف الثوري، نعثر عليه في عديد من الحكايات الفرعية، غير أنه يلاحظ أن أكثرها دلالة تبعث دائما من كمون الذاكرة، ولعل أهم هذه الحكايات حكاية عزمي عبد القادر، الذي يذكره الراوي في كثير من الإعزاز والتقدير، فهذه الشخصية-عزمي عبد القادر-تظل أكثر المناطق المضيئة إيثارا في مساحة الذاكرة في الوعي الروائي لدى حليم بركات.

وخيط هذه الشخصية-الفدائية-موصول بشخصية الفدائي في أعماله الروائية السابقةوإن كانت تطرح هنا بشكل أكثر وعيا ورسوخا، ففي حين كان في السابق يرى أن حركة الفدائيين، «أملنا الوحيد»، فقد أصبحت الآن

هي خيارنا الوحيد للتعامل مع الغرب، إنه في حديثه إلى أحد الغربيين يستعيد هذا الأمل وقد أصبح يصنع المستقبل، فيقول لمستر أندرسون:

(-سأكون صريحا معك وأخبرك بأنني وعدت عزمي عبد القادر أن أقدم له جوزا وملبنا عندما يستعيد بيته في القدس)[4].

لقد انتهت قناعات الروائي إلى أن الطريق للوحدة العربية لا بد أن يمر بالصراع الذي يكون فيه الفعل النضالي هو الفعل الوحيد القادر على الحسم.

أحمد وداود

ومع فتحي غانم نصل إلى أن الفعل النضالي يظل هو العامل الوحيد للوصول إلى حسم للصراع لصالح التوجه العروبي، إن فتحي غانم يحلل مراحل الصراع بين العرب وإسرائيل منذ نصف قرن أو ينوف، منذ كانت الأرض الممزقة اسمها الشام «والناس قريبا عرب»[5] وحتى اليوم.

وهذا الصراع يتخذ رموزه بين أحمد-العربي، وداود-اليهودي، حيث يدور الحكي الروائي لينتهي باغتيال الأول لأنه لم يستوعب درس التعامل مع الآخر، وعدم التنبه لخبرة دير ياسين وكفر قاسم.. الخ دون أن يصل إلى الدرس المستفاد.

كان على العربي أن يعاني طويلا قبل أن يصل إلى هذا الدرس، كان عليه أن يتعامل مع اليهودي الفلسطيني على أنه مواطن غير أولئك اليهود الآخرين القادمين من أوروبا ولهم عيون زرق وشعور صفر وقلوب تطوي الغدر والخداع، كان عليه أن يخدع بقول داود له «أنا عربي.. أنا فلسطيني.. لا شأن لي بهذه الحرب»[6]، وكان عليه أن يستمع إلى شقيقته اليهودية-سارة-ويصدق ابتسامتها، كان عليه أن يتمهل كثيرا فيدفع ثمنا غاليا لاعتقاده في صدق مواطنه من يهود الشرق حتى جاء اليوم الذي رأى فيه أولئك اليهود يتحالفون مع الآتين من الغرب بهدف اغتيال الإنسان (العربي) في فلسطين، ويرى فيه عصابات الصهيونية التي تردد شعارها الأثير (أنت تقتل إذن أنت موجود)، وراح يستمع إلى شريعة الكاهن اليهودي الذي صاح في جنوده «هذه فريضة الشريعة، الذهب والفضة والنحاس والحديد والقصدير والرصاص كل ما يدخل النار تجدونه في النار فيكون طاهرا.. أخص النهب من الناس والبهائم»[7].

كان عليه أن يجد القتلى بالآلاف على يد عصابات أرغون وشتيرن حتى يدرك أن الطريق الوحيد لخلاص الإنسان العربي هو أن يتمسك بآخر وسيلة: المقاومة.

لقد جهد دائما ليفهم ما حدث، وفهم أخيرا أن الطريق المسلح هو الطريق لكي يفهم، وهو فهم-بالفعل-لكنه فهم متأخرا، بعد أن دفع حياته ثمنا لذلك.

وعلى هذا النحو، كان لا بد أن يأتي جيل آخر-جيل الأبناء-يكون أكثر منه رؤية، وأبعد نظرا، وأقدر على التصدي والمقاومة، وبالفعل، كان لا بد أن نلتقي بهذا الجيل في الصفحة الأخيرة من النص، وهو يقول:

- إننا نرجمهم كما يرجم الزاني والزانية.

كان على الأب-سالم-أن يخطئ، فيدفع الثمن، وكان على الابن-أحمد-أن يصيب، فيكون قادرا على استئناف الكفاح المسلح ضد داود الذي لا يفهم سلاحا آخر سواه.

وكما أخفق سالم وأصاب أحمد، كذلك، أخطأ حسام الرعد في رواية (عالم بلا خرائط) لجبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف ليجيء آخر، من الجيل التالي، ويكون أكثر من سلفه وعيا بمقدرات الحياة وشرطها الوحيد.

هذا العالم..

لقد اعتقد حسام أن التحرر الفردي يمكن أن يؤدي إلى تحرير الأرض، غير أن ابن شقيقه-أدهم-أدرك، أكثر منه، أن التحرر الجماعي هو الطريق الوحيد، لتحرير الإنسان العربي، وهو ما يقدمه لنا (الخطاب) الروائي في هذا الحوار:

(-ذكرني بحالك حسام الرعد مع فارق الشباب.

- لا، مع فارق أهم.

- أهم.

- فارق الفعل، حسام الرعد كان يتكلم، وبندقيته قائمة تحت فراشه، يتراكم عليها الصدأ والغبار. أما أدهم...)[8].

ويظل أدهم على النقيض من شقيقه علاء المشغول بنفسه دائما وخاله حسام الممزق دائما، واعيا شرط العيش في هذا العالم، ومن هنا، فهو

يسعى للخروج من المناخ السائد إلى مناخ (ممكن) في المشاركة في تنفيذ تعليمات المقاومة الفلسطينية إيمانا منه بأن السلاح يظل هو الشيء الوحيد المؤكد لعروبة الإنسان العربي.

ويكون أدهم وحده أقدر من غيره على نفض الصدأ الذي يغلف كل شيء حوله:

(-اكتشفت، أو بالأحرى، إلى أن كشف لي أدهم، أنه وجد طريقا جديدة: هذا الصدأ الذي يغلف كل شيء في الروح، لا يمكن أن يزول إلا بالبارود)[9].

وإذا كان (عالم بلا خرائط) هو هذا العالم العربي الذي يبحث عن الخلاص عبر أدهم، فإن جبرا إبراهيم جبرا ينقل لنا، في الثمانينيات، حيرته القصوى، التي وصلت إلى حد الكابوس في روايته الأخرى (الغرف الأخرى)، لقد سعى ليتحول الواق / العالم إلى المتخيل / الكابوس، ساعيا إلى نقل الصراع من هذا العالم المجهول إلى إطار هذا العالم المعروف.

إن عالم (الغرف الأخرى)، عالم سيريالي غامض بدأت الرواية به ولم تنته، غير أن الدافع للخروج من هذه (المتاهة) كان مرهونا بوعي الروائي، أن «نمر علوان»-هذا هو اسم بطل الرواية-كان لا بد أن يخرج من هذا المصير رغم جهامته وحتميته.

إن البطل (= الجمعي) الآن هو الذي يكتشف-فجأة-أنه في مدينة غير مدينته، وشخصيات لا يعرف أيا منهم، رغم أنه يقطن لحظات الاسترجاع التي تلمع كالبرق ولا تعود ثانية، إلى أن هذه المدينة أيضا هي مدينته «إنني ابن هذه المدينة، واعرفها شارعا شارعا بل شبرا شبرا. وأرعبني أن أدرك أنني أجهل مدينتي».

ونكتشف مع الوقت أننا في متاهة رمزية، ترمز إلى هذه القوى التي تدفع به للبحث عن الحقيقة، هذه القوى الخفية «التي تدفع المرء إلى الخوض في عملية(جوجلة) للأشياء المحيطة به»[10].

على أن معاناة الراوي تصل بنا إلى هذه المفردات التي يحيا بها المثقف العربي في هذا العصر التعس، حيث يكون محكوما عليه أن يحيا في (خطاب) هذا الراهن «خطاب الجنون، اللامعقول، العبث الأسود) إنها تسميات أو نعوت فيما بينها لأجل أن يكون كل منها أكثر لصوقا بالفعل الروائي.. و.. هو الجنون أو اللامعقول، أو العبث الأسود الذي يستشعره

إنسان ذو عقل هو بإزاء مجموع المحيطات التي يعيشها المجتمع المعاصر»[11].

إن هذا الواقع الذي دفع إليه الراوي (= الذي يعبر عن تشوق الجماهير للخلاص منه)، يذكرنا بعالم «كافكا» القاتم، حيث أكده وعمقه ما كان يحدث وحتى بداية الثمانينيات.. هذا الواقع الذي لا يستطيع أن يخرج فيه من هذه (الغرف) التي تؤدي إلى بعضها البعض ولا تنتهي أبدا.. هذا العالم هو الذي دفع بصاحبه للبحث عن الخلاص منه حين تنتهي كتل الليل المتراصة وتتقشع إلى صبح جديد لا بد أن تشرق فيه شمس «حمراء ملتهبة من بين غيوم شفيفة»[12].

بيد أن الشمس العربية تبدو أكثر إشراقا كلما اقتربنا من الأرض المحتلة.

حين تقوم الساعة

وفي داخل الأرض المحتلة نتعرف أكثر في ثمانينيات هذا القرن على هذه الشمس في غير روايتي إميل حبيبي (لكع بن لكع) و أخطيته) في منتصف الثمانينيات.

إن التعبير عن الواقع (الممكن) يكون نابتا من مسام هذا الواقع القائم.

في روايته الأولى-لكع بن لكع-يتلمس إميل حبيبي في الرمز العربي «صندوق الدنيا» وسيلته لإدخالنا مع «جمهور من أهل الحارة»[13]، أي إلى الحارة الفلسطينية، التي عاشت منذ منتصف السبعينيات بوجه خاص من تغييرات حادة أدت إلى المزيد من يقظتها، ففي هذه الفترة (التي تبدأ بعد معركة 73) يكون على أهل الحارة الفلسطينية أن يعيشوا الحصار اليومي البغيض من السلطات الإسرائيلية، والعديد من الاعتداءات الوحشية على الفلسطينيين سواء في الحارة-داخل فلسطين-أو في خارجها-مجازر صبرا وشاتيلا في لبنان-ومداهمات واعتقالات وإغلاق للمحلات وما إلى ذلك مما اشتد معه العنف الإسرائيلي لمواجهة الانتفاضة.

كان على إميل حبيبي وسط هذا كله أن يولي قضية (المقاومة) أهمية قصوى، ربما تكون هي أهم القضايا التي يدفع بها الفلسطينيين ليتعرفوا على (صندوقه) وليقول من خلاله ما يريده بشكل لا لبس فيه:

(-... عليكم أن تقلعوا أشواككم بأظفاركم)[14].

ولئن بدا ذلك اعتمادا على الذات الفلسطينية أكثر من الذات العربية خارج فلسطين[15] (وهل هناك فارق بين الاثنتين ؟)، فإنه يعني دفع جمهوره،

من الأطفال، خاصة إلى المقاومة، أنه لا يتوقف عن الصياح من أن إلى آخر «قوموا . قوموا»، بل يجعل لهؤلاء الأطفال الواعين دورا غير قليل في المقاومة والنضال[16].

ويكون على الروائي هنا أن يصيح أول من يتنبأ بجدوى المقاومة، وجدوى ما تفرزه من جيل جديد يتبلور تحت نير العدوان الإسرائيلي المستمر، فيقوم هذا الجيل ليتحدى لكع-الرمز الصهيوني الجائر-، فيتردد السرد الروائي «لم تبق إلا ساعتنا»[17]، وحين يعلو صوت (لكع بن لكع يلي أمور الناس)، يجيء الصوت الآخر ليقول-بسرعة-(لا تقوم الساعة حتى يلي أمور الناس لكع بن لكع)[18]

وفي مواجهة لكع يعود إميل حبيبي من (صندوقه) ليقف أمام إشارة في ملتقى شارعين بإسرائيل: حيفا ويافا، ففي (أخطيته) التي كتبها في الثمانينيات يروح يستبدل (بالصندوق) التراثي ذلك «الكولاج» التراثي ليعيد دلالة الهلع الإسرائيلي أمام المقاومة العربية عديدا من الأحداث، فيرسم عبر المعاناة اليومية للفلسطينيين، ومع استدعاء صور التراث: التتار، المغول، الصليبيين، زمن الانتداب، زمن اليهود .. الخ، يرسم الوعي العربي الصاعد خلال شاب يعود إلى وطنه-فلسطين-فيخشى منه وتلصق به بعض التهم، وينشر أنه اعترف بعديد من الجرائم لإرضاء الرأي العام الإسرائيلي في مواجهة الموقف العربي الجديد[19].

وكما يرسم إميل حبيبي صورا مضيئة لحركة المقاومة داخل الأرض المحتلة، كذلك، يرسم أطياف الآتي، فنبوءة العراف (= الروائي) تصل إلى أقصاها حين يتوقع تصاعد حركة الانتفاضة وتعاليها، فنقرأ في النص الحكمة العربية القديمة عبر قناص فني أخاذ (أرى خلف الرماد وميض جمر/ ويوشك أن يكون له ضرام)، وفي المقابل يشير إلى ما يحدث من تفاقم الفساد في دولة إسرائيل حين يضيف (شيء عفن في دولة الدنمارك)[20].

ويمثل إميل حبيبي نموذجا روائيا واعيا يتكرر عبر عديد من النماذج الروائية الأخرى التي نتعرف عليها في ذلك الوقت، وكلها، وإن حرصت على تأكيد الوجه المقاوم، فهي تؤكد تصاعد حركة الانتفاضة عبر نبوءات متوالية[21].

وهو ما شد أزر حركة النضال وأرهص بحركة الانتفاضة المتوالية فيما بعد.

ثانيا: رواية الانتفاضة

ويكون علينا ألا نفاجأ بالانتفاضة التي تبدأ داخل الأرض المحتلة في 9 من ديسمبر عام 1987.

وقد بدأت الشرارة الأولى للانتفاضة إثر حادث دهس إسرائيلي متعمد راح ضحيته أربعة عمال عرب، فانتشر الغضب المكبوت بسرعة من غزة-حيث وقع الحادث-إلى الضفة الغربية، إلى كل مدن ومخيمات الفلسطينيين.

ورغم أن الشعر والقصة القصيرة والفن التشكيلي أثرت-أكثر من غيرها-في الوجدان الفلسطيني وعبرت عن انتفاضته، فإن الرواية-على ندرتها[22]-راحت تشارك في الزخم العربي، خاصة، وقد كان مرجل الغضب الذي سيطر على الجميع يستمد ثورته من هذه الممارسات القمعية المستمرة ومصادرة الكتب وتخريب الزراعة ونسف المدارس.

وسوف نختار من هذه الأعمال الروائية التي صدرت تحت نير الاحتلال الصهيوني نصين، ربما يمثلان أهم نصوص الانتفاضة على الإطلاق لما فيهما من وعي قومي ووطني وفني في آن واحد، وهذان النصان هما:

1- زغاريد الانتفاضة: محمد وتد.

2- الجراد يحب البطيخ: راضي د. شحاتة.

ويلاحظ على روايات الانتفاضة بوجه عام، أنها، كغيرها من الظواهر الإيجابية في الثمانينيات، كانت رد فعل للانكساريات العربية في السبعينيات، وهي انكسارات أسهم فيها تغير النظام الدولي في الخارج وتعثر النظام العربي في الوطن العربي، ففي رواية (زغاريد الانتفاضة) نجابه بذلك كله، فحين يتهيأ البعض لإعلان دولة فلسطين تشير إحدى الشخصيات وهي تتحدث عن اعتراف موسكو: في موسكو يسقط الثلج هذه الأيام.. وسيأتي اعترافها خفيفا كندف الثلج. ويضيف آخر ملمحا إلى عديد من أوجه الإصلاح الاقتصادي أو الانفتاح على العالم.. وما إلى ذلك من ملامح (بروبسترويكا) جورباتشوف.. والاستثمارات لا تأتي إلا عبر البوابة الأمريكية مادام الحكام العرب يركبون نياقهم ويحاربون بسيوف الحجاز[24]، ويكمل

صاحب نص (الجراد يحب البطيخ) بأن الإرهاب الذي اتبعه الصهاينة داخل الأرض المحتلة هو الذي:

(عجل بهذا النوع من الإرهاب والضغط والمجازر هو اللي ولد بواكير المقاومة وعلى شان هيك بدأت المقاومة تأخذ شكلها الثوري من داخل المخيمات..)[25].

وتتوالى الملاحظات الثرة التي تفسر لنا بواعث الانتفاضة بما يحدث داخل الأرض المحتلة وبما يؤكد ارتباط ما يحدث داخليا-عضويا بما يحدث خارجيا-عربيا.

دفاع عن عبد الناصر

ويكون علينا هنا أن نلاحظ أن المشاركين في الانتفاضة يختزنون داخلهم تجارب الأقطار العربية حولهم، فحينما يهاجم أحد الجنود الإسرائيليين عجاج الفلسطيني يصيح فيه:

(-صرماية عبد الناصر أشرف من أكبر زعيم عندكو)[26].

وحين يحارب عبد الناصر في اليمن بدلا من فلسطين-كما يلاحظ البعض الآخر-فإن عبد الناصر يجد من يدافع عنه، رغم كم المرارة التي يعيشها الفلسطيني تحت الاحتلال. إن الدفاع عن عبد الناصر يردد في صورة أنه خدع[27].

ويتردد لدينا إحساس حاد بالمرارة لا نخطئه من جراء ما يحدث:

(-هم العرب لو أنهم يد واحدة كان ما عمر دولة أجنبية هزمتهم)[28].

ومن الملاحظات المهمة كذلك أن عرب الأرض المحتلة يحاربون جنبا إلى جنب دون أن تفرق بينهم العقيدة، فكما أن العقيدة لا تقبل ما يحدث، كذلك، فإن العقيدة تتواثب بين الطفل المسيحي أو الطفل المسلم، إننا في المستشفى «الإنجيلي» بنابلس أمام سيل من الجرحى العرب-بينهم المسلم والمسيحي سواء بسواء-جراء موقفهم الواحد الذي يتمثل في عديد من المشاهد:

(-رامي أحد عشر عاما يرفض أن يتسلق عامود الكهرباء لإنزال العلم الفلسطيني. ضربوه ضربا مبرحا دون جدوى).

(-الأطفال يحرقون الدواليب المطاطية التالفة ويضعون فيها علب «الطساس»الفارغة فتنفجر)[29].

وما يقال عن الأطفال يقال عن النساء: عيوش، صبرية، صابر.. بل إن سيدة عجوزا-أم بركات-تفعل ما لا يفعله الرجال، حتى أنها تمنح أحد أولادها للشهادة والآخر للسجن، ونفسها للمخيم (الشابورا) وحركة النضال المستمر...

وعلى هذا الخو، فإن الانتفاضة يشارك فيها الأطفال والنساء والرجال، ويتسابق الجميع لفعل المقاومة المستمرة فتصنع الشعارات[30] وصياغة الأغاني والأمثال[31] فيتحول أحد النصوص إلى ملحمة-زغاريد-والآخر إلى تغريبة أسطورية.

على أن أظهر الملاحظات قاطبة في الانتفاضة يظل هذا الوعي الحاد الذي تميز به بحيث إنه راح يعبر عن أغلب مظاهر هذا الواقع دون فصله عن الواقع المحلي داخل الأرض المحتلة أو بواعثه خارجها.

ويلاحظ في ذلك كله أن الروائي لم يصنع بطلا واحدا-على كثرة الأبطال الأسطوريين وغلبة أدوارهم-وإنما تحولت الانتفاضة-في حد ذاتها-إلى حالة (أسطورية) غير عادية، تنسج خيوطها هذه الحركة اليومية المستمرة من نضال آلاف الكوادر والمقاتلين في الأرض المحتلة، أو داخل المعتقلات الإسرائيلية غير الإنسانية، وحالة الحصار التي تفرض على المخيمات بشكل مستمر لإرغامها على التسليم، أو استخدام العديد من الأسلحة المحرمة دوليا، وما أكثرها، للنيل من الأطفال والنساء والشباب الفلسطيني، أو-حتى-بمواجهة أولئك المتعاونين مع القوى الصهيونية ضد حركة المقاومة واستمرارها.. وما إلى ذلك[32].

وقد دفع هذا الإصرار والوجه البراق لاستمرار الانتفاضة العديد ليرى فيها هذا الوجه (المستحيل) النابع من إبهام (الأسطورة) النابع من وعي الإنسان بتحويل المستحيل في الواقع إلى (ممكن) عبر الفعل النضالي، فحين استفز اليهود سجينهم-بركات-لزرع الإحباط بداخله:

(-عربك دايما مهزومين. في الـ 48 انهزموا وفي الـ 56 برطعوا وفي الـ 67 كانت رجليهم أعلى من رؤوسهم. إيش بدكو انتوا الفلسطينية تقدروا تعملوا؟).

ويرد عليهم جابر بثقة:

(-السحلية بتجرب تطلع ع الحيطة وبتفشل، وبتجرب وبتفشل وبتجرب وبتفشل وبتجرب وبتفشل وفي المرة العشرين بتطلع ع الحيطة).

والفشل الأول مش معناه فشل على طول. (صون ياتسن) عمل ثورة وثنتين وسبعطش ثورة وقال كلمته المشهورة: «لقد شاءت إرادة القدر ألا أبقى لأشهد نهاية الطريق المجيد، طريق الثورة، فعلى الرفاق أن يكملوا الطريق».

وعلى هذا النحو، فإن هذا النضال والصبر في المقاومة هو الذي وجد السيرة في الانتفاضة شبها كبيرا بالجنس الملحمى (السيرة الشعبية) فهي «تصور عالم بدايات وأزمنة قيم.. وأنها لمقارنة خصبة أن يكون (الآباء المؤسسون) للسيرة الفلسطينية هم أطفال الانتفاضة وشباب الثورة في أحضان قدامى المحاربين بطبيعة الحال (تصوروا بركات استمرار على أعلى مستوى لعجاج والبرجاوي) وينطبق ذلك على سيرة عنترة وحمزة العرب والظاهر بيبرس والأميرة ذات الهمة كما ينطبق بوضوح على السيرة الهلالية: بطولات قومية في مراحل مختلفة من التكون ضد التمزق الداخلي في مواجهة الاغتصاب الأجنبي، سواء الفارسي أو الغارات الرومية أو التتار والصليبيون[33] أو الصهاينة الغزاة الآن.

وعلى هذا النحو، كان على الانتفاضة في نهاية الثمانينيات أن تمثل أهم رد فعل للقوى المضادة للاتجاه العربي، وفي الوقت نفسه، تعبيرا عن (التضامن القائم) في وعي عرب فلسطين، النابع من الإيمان بالقضية، التابع لتغييرات مواكبة للعنت الصهيوني ضد العرب.

ومن هنا، فإن أكثر ما لفت النظر كان الإصرار على التواصل مع حركة المد العربي في الخمسينيات بعد فترة انقطاع حادة في الستينيات وطيلة السبعينيات، فإذا بنا أمام تعبيرات فنية جديدة تعبر عن الوعي المقاوم، فنحن نقرأ، على سبيل المثال، لضرغام الحيفاوي، أحد أهم أبطال المقاومة العربية:

(-ها هم يسيرون في طريق الجلجلة، طريق الآلام من أجلكم..).

وهاهو أحد الجنود الصهاينة يصيح في حمزة:

(-هدول كلهم نفس الشيء.. رأسهم يابس)[34].

وهاهو المثل الفلسطيني يتحول إلى نقيضه، فبدلا من المثل الذي كنا نردده قديما (الكف ما بيلاطم مخرز) يردد الآن (الكف بيلاطم مخرز).

وهذا المد، الواعي، العنيف، هو ما تمثله سيرة مثل سيرة هذا الجراد-

الفلسطيني الذي رغم الشتات الذي ألم به منذ نكبة 48، فإنه مازال قادرا على المقاومة، وهي مقاومة لا تتخذ شكلا قطريا منعزلا، وإنما تتخذ شكلا قوميا بما يمثله أصدقاء الفلسطيني الواعي المتعلم، والذي يكون على اتصال دائم بالمصري (بكر) والعراقي (محمد) والليبي (شديد) والسوري (بلال) بما يعنيه ذلك من تضامن يفرضه الواقع الرديء وتحدياته العاتية.

بيد أنه رغم دلالة الانتفاضة وخصبها. فإنها لم تواجه خطرا داخليا بقدر الخطر الذي واجهته من الخارج سواء من الدول (الإمبريالية) التي تمثل الولايات المتحدة الأمريكية رمزها الرئيسي، أو من جراء الاجتياح العراقي للكويت، مما انسحب على تمزق الصف العربي خارج الأرض المحتلة فتأثرت الانتفاضة بتقلص الاعتمادات المالية التي كانت تمنح لها، أو العون الأدبي، فضلا عن التمزقات الداخلية بين الأصولية الإسلامية في الانتفاضة بوجه خاص لتصل إلى غزة-أريحا فيما بعد.

بيد أن رصد هذه الآثم او في التسعينيات لا يدخل في إطار هذا البحث.

الهوامش

(1) يظل هذا العقد-الثمانينيات-من أخطر العقود وأهمها بالنسبة للتيار القومي، ففي حين شهدنا فيه تطورا غير إيجابي لهذا التيار (على سبيل المثال: زيادة التبعية للغرب في مصر لاتفاقية كامب ديفيد، خروج الجامعة العربية إلى تونس، اشتعال الفتنة الطائفية واستمرارها في أكثر من بلد عربي، تورط العراق في حرب ضد الفرس، معاناة الفلسطينيين في صبرا وشاتيلا، غزو بيروت، تدمير المفاعل الذري العراقي.. الخ).. شهدنا، على الجانب الآخر، (تصاعد الوعي النضالي في الرواية العربية، تصاعد الوعي النضالي داخل الأرض المحتلة «الانتفاضة»، تصاعد الوعي العربي في الحرب ضد إيران، زيادة اهتمام العالم كله بالقضية الفلسطينية، تقارب الأقطار العربية في وحدات وتجمعات عربية.. الخ)...

وإجمالا، بدت الثمانينيات على أنها الوجه الإيجابي للمد العربي في دورة جديدة، وهي دورة تبنتها الجماهير العربية أكثر من حكوماتها، غير أن النظرة المتأملة كانت، تشير إلى أنه، وإن بدا ذلك المد، إيجابيا، يعكس أحد وجوه التيار القومي المتدفق في الخمسينيات، فإنه لم يزد على أن يكون رد فعل لما يحدث على مستوى التحدي للفعل الأول، ومن ثم، فإن حركته لم تستمر طويلا في نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات مع الغزو العراقي للكويت.

(2) شكري عزيز، انعكاس هزيمة حزيران، السابق ص 129.

(3) حليم بركات، عودة الطائر، السابق ص 64.

(4) طائر الحوم، السابق ص 95.

(5) فتحي غانم، أحمد وداود، ص 8.

(6) السابق ص 92.

(7) السابق ص 117.

(8) جبرا إبراهيم وعبد الرحمن منيف، عالم بلا خرائط، السابق ص263.

(9) السابق ص 188..

(10) مجلة الأقلام العراقية، يونيو 1987 ص 133

(11) الأقلام، السابق ص 134.

(12) جبرا إبراهيم جبرا، الغرف الاخرى، السابق ص 129.

(13) إميل حبيبي، لكع بن لكع، السابق ص 19.

(14) لكع.. السابق 111

(15) يلاحظ هنا لوم إميل حبيبي الدائم للعرب، وهو لوم يتورغ في أعماله خاصة في الثمانينيات، حين يسأل المهرج في هذا النص إيدور، فتجيب أنه غرق في النهر، وحين يسأل عن النهر تقول إنه من المحيط إلى الخليج أي في بلاد العرب، وحين يسألها عن بدرية فتجيبه أنها قد باعها الأمير في سوق النخاسين وبساطا أي أمير فعل هذه الفعلة فتقول:

- أي أمير من المحيط إلى الخليج (انظر ص 152).

(16) السابق، انظر على سبيل المثال ص ص 45، 46.

(17) السابق ص 156.

(18) السابق ص ص 153 , 156.

(19) إميل حبيبي، الأخطية، السابق ص 56.

ونقرأ أيضا من بعض التهم هنا:

«وجاء في الصحف، فيما بعد، أنه انهار منذ اللحظة الأولى، فاخذ في التعاون مع المحققين بلا حرج، واعترف بجميع الجرائم المنسوبة إليه، وقادهم طواعية بلا إكراه، إلى مختلف الأماكن التي اقترف فيها جرائمه الأمنية العديدة».

(20) الأخطية،ص 53.

(21) في هذا الإطار يمكن أن نقرأ روايات: لسحر خليفة (عباد الشمس) 1984، رشاد أبو شاور (الرب لم يسترح في اليوم السابع) 1986، وحميدة نعنع (الوطن في العينين) 1988، ويحيى يخلف (نشيد الحياة) 1985.. وغيرهم ممن أدركوا أن الفعل النضالي هو الفعل الوحيد الذي يجب التنبه إليه والعمل له، وهو ما أرهص-بالفعل-بحركة الانتفاضة.

(22) قد يكون من النافل، هنا القول، إنني عانيت كثيرا في الحصول على روايات عن الانتفاضة من داخل الأرض المحتلة، ولا يعني ذلك عدم وجود مثل هذه الروايات، ولكن لصعوبة الحصول عليها، وفي حين عثرت على كم ليس بالقليل عن الشعر والقصة القصيرة والفن التشكيلي، فإنني في المقابل عانيت من اختفاء روايات الانتفاضة، ولا يمكن أن أغفل الإشارة بالثناء في هذا الخصوص إلى جهد الأديب والروائي الفلسطيني أحمد عمر شاهين إذ ساعدني كثيرا في الحصول على عديد من الأعمال الروائية من داخل الأرض المحتلة وخارجها، إذ تولى في بعض الفترات إرسال (تلكسات) متوالية إلى عديد من المسؤولين في الدوائر الثقافية كما اتصل بالعديد من الروائيين سواء القائمون داخل الأرض المحتلة أو خارجها(وبوجه خاص في تونس) حيث مقر المنظمة.

(23) محمد وتد، زغاريد الانتفاضة، سلسلة ثقافة الانتفاضة/ كتب «فلسطين الثورة»، مؤسسة بيبسيان للصحافة والنشر، نيقوسيا، 1989 من إصدار: الإعلام الموحد-منظمة التحرير الفلسطيني، وقد اعتمدنا هنا على الطبعة الثانية 1989.

(24) زغاريد الانتفاضة، ص 181،

(25) راضي د. شحادة، يروي لكم سيرة الجراد يحب البطيخ «تغريبة فلسطينية»، مصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1/ 1990 ص 172.

(26) زغاريد الانتفاضة، ص 151.

أيضا انظر الجراد، ص 169.

(27) يقول أبو بركات من حديث طويل:

(... كان اللي يدربنا الجيش المصري. وقتها اليهود ما كانوش مسيطرين ولا على شبر أرض. للأسف اليهود سيطروا على فلسطين بعدما دخلت سبع جيوش عربية على فلسطين.. (و).. عبد الناصر بدال ما يحارب فلسطين راح يحارب في اليمن.. تخوزق، الله يرحمك يا عبد الناصر..)

الجراد ص 267. انظر أيضا ص 447.

(28) زغاريد، ص 237.

(29) زغاريد، ص 237.

(30) الجراد، ص 0 13 و 1 13، أيضا ص 6 4, 93, 9 4

ومن المتعاونين في رواية (زغاريد..)يمكن العود إلى ص ص 17, 18.

(32) زغارير، السابق ص ص 286, 287.

(33) انظر مقدمة الرد لإبراهيم فتحي، ص 5.

(34) ا لجراد، ص 2 37.

(35) محسن حاسم الموسوي، المرئي والمتخيل، ج 2 السابق ص15.

الباب الرابع
أثر الاتجاه القومي في الشكل

٩ أثر الاتجاه القومي في الشكل

سعينا إلى تعرف الدلالة العامة بالتركيز على الاتجاه القومي العربي، ولم نهمل في هذا الصدد الحكي أو القص Histoire بالقدر الذي يسمح لنا بالتعرف، أكثر، على (الخطاب) الروائي القومي.

ونعود، في هذا الفصل، لنسلك إلى الهدف نفسه-الاتجاه القومي-طريقا مغايرا، طريق الإطار الفني، وعبر ما يقدمه لنا التعبير الفني من خطوط تفسر حركة المد القومي أو وصوله إلى أقصاه في حركة طفرة عالية أو هبوطه إلى أدناه في حركة قصور قيمي. كذلك لنرصد-عبر ذلك-تأثير ذلك في تطوير الصيغة الروائية كما تقدم إلينا.

ونمضي في هذا الاتجاه حين نشير إلى أن الإطار الفني يكون، بالتبعية، تعبيرا عن الخصائص النوعية للنص، فمن المعروف أن أيا من المؤثرات الفنية في (الخطاب) الروائي لا تصنع نفسها بنفسها، وإنما تصنع من مؤثرات (خطابات) سابقة عليها-وهو ما يختزل «الجدلية الزمنية»-كما أنها تصنع من مؤثرات (خطابات) معاصرة لها.

وإذن، فان تلك المؤثرات الروائية الفنية صنعت، وتصنع، ضمن بنيات سياسية واجتماعية وثقافية مختلفة..

وعبورا فوق اجتهادات فنية ثرة انتهى إليها الشكلانيون الأول-المدارس الغربية على مختلف اتجاهاتها(*) فسوف نحاول الآن فهم انعكاس الاتجاه القومي العربي وأثره في المبنى الحكائي عبر عدة عناصر يمكن تحديدها على هذا الشكل:

- الرؤية السردية.
- البطل-القومي.
- التراث العربي.
- تغيير البنية والتطور.
- اللغة والوعي القومي.

إلى غير ذلك من العناصر الفنية الأخرى سواء في تطورها أو تأثرها بغيرها، وعلاقة هذا التطور أو التأثر بالبنى السياسية والاجتماعية والفكرية حولها.

الرؤية (= الصيغة)

إن الصيغة السردية تعكس لنا تطور صورة الراوي عبر انحسار المد العربي أو امتداده في خط متصل.

هذه بدهية يعبر عنها عديد من الروائيين في هذا الصدد.

ويمثل عبد الرحمن منيف أكثر الشخصيات الروائية التي استخدمت السرد دون سلطة الراوي، ففي رواياته نلحظ أنه يتولى ذلك السرد المحدود، إذ يترك للشخصيات فرصة للفعل الفردي المستقل، وللحدث صفة الفعل المغلق على نفسه المعبر عنه في الوقت نفسه، وتبعا لهذا، فإنه يسعى إلى «مسرحة» الحدث ويبسطه دون تحديد.

ومن هنا، فإن عبد الرحمن منيف يكون، خلال الراوي/السارد أحد مكونات الخطاب الروائي مؤثرا بهذا الشكل تأثيرا فعالا في حين أننا نعتقد أنه محايد بشكل كامل، فتقدم لنا الرؤية السردية إسهاما ثريا في تأكيد «الخطاب» العام.

ويترتب على ذلك أن الروائي يريد أن يؤكد لنا أنه (ينقل) لنا الأحداث في الوقت الذي يحددها، ويرتبط بهذا ما يسعى إليه من إيثار نوع من «التاريخ الفني»[1]، إذ يحاول أن يسجل التاريخ بالخروج عليه خلال تلمس

إطار فني محدد.

وهذا يعني أن «صيغة» الخطاب عند منيف إنما ترتبط بالطريقة التي يقدم لنا بها الصلصة، فهو في حين يعرض لنا الأشياء، فإنه في الواقع يقولها بشكل فني أخاذ «ويمكننا أن نفترض أن الصيغتين معا كما نجدهما في الخطاب الحكائي المعاصر تعودان في أصولهما إلى التاريخ والدراما. فالأول سرد خالص، والكاتب مجرد شاهد يقدم الأحداث، والشخصيات لا تتكلم، وتلك هي أسس الخطاب التاريخي التقليدي. أما في الدراما فإن أحداث القصة ليست مسرودة، ولكنها تجري أمام الأعين مشخصة، وفيها تهيمن أقوال الشخصيات»[2].

والحاصل أننا نستطيع أن نعرض خلال الصيغة ما نريده من قول، لنصل عبر هذا التعبير من التاريخ الفني-كما أسلفنا-إلى ما يريده الروائي.

وبناء على ذلك، فنحن أمام علامتين اثنتين للرؤية السردية في الخطاب القومي، يمكن أن تلخصهما على هذا النحو:

- السرد/التاريخ
- السرد/الفن

وفي الوقت نفسه فنحن بإزاء خمسة أجزاء من رواية (مدن الملح) يسعى فيها صاحبها إلى تفصيلات كثيرة يقدمها، ويسعى خلال علاقات التعبير القيمي إلى ضبط الحكي سواء بالشخصيات الدرامية أو الأحداث الدامية مما يسهم في تقديم ما يريده، بيد أننا لا نخطئ قط أن تلك المسافة التي تقوم بين الراوي والراوية تظل هي المسافة التي تقدم لنا ما يريده غير صيغته الفنية.

ونستطيع أن نختار، عبر اعتبارات عديدة، لصيغة (الأنا الشاهد) حيث نلاحظ أن عبد الرحمن منيف هنا يختلف عن الروائي، وتصل الأحداث لديه إلى المتلقي عبر الروائي لكنه يؤكدها من فلسفة روائية خاصة به.

نصل من هذا كله إلى أن عبد الرحمن منيف يمثل خط الروائي/المهيمن، وفي الوقت نفسه الروائي/المخفي، وهو في جميع الحالات ينحاز إلى رؤيته التي يقدمها بحيث «أصبح الكاتب قادرا على بناء عالم تخيلي قصصي مخفي، وواسع ومعقد»[3].

وهو، في جميع الحالات، يمثل نمط الراوي / الشاهد..

وينتمي لهذا الاتجاه عدد كبير من روائيينا من نجيب محفوظ إلى غادة السمان مرورا بعديد من روائيينا هنا من أمثال سهيل إدريس وعبد المجيد الربيعي والطاهر وطار.. إلى غير أولئك.

بيد أن هناك نوعا آخر يغاير هذه الصيغة، وهو نوع يمثل فيه الراوي دورا غائبا، لا يهيمن على الحكي الذي يتم من موقع واحد مهيمن، وإنما يتضمن مستوى لراويين-لا راو واحد-أو «بطلين لهما موقعان متصارعان. ليس من موقع واحد، في هذا النمط، يحكم أصوات الشخصيات، بل موقعان متناقضان. بالصراع بينهما، ينمو فعل القص»(4).

وفي هذا الإطار نلحظ أن البنية التي يلجأ إليها الراوي هي نتيجة لطبيعة القضية التي يريد صاحبها التعبير عنها، فهي بنية تغلو في الاضطراب، وتشير إلى كثير من عدم التماسك الفني، وهي خلال ذلك الشكل، المتعمد، تسعى إلى التعبير عما تريد.

وهو ما نستطيع معه أن نلمح شخصيتي رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للروائي الطيب صالح، والروائي هنا لا يتخلى عن مفهوم البطل، وإنما يبدعه لنا-مصطفى سعيد-أثناء ازدواجية الموقع، واهما إيانا أنه يتحدث عن موقعين اثنين على حين «خطابه» الروائي لا يجاوز موقعا واحدا.

وحسبنا أن نصل إلى اقتناع مؤداه أن بطل (موسم الهجرة إلى الشمال) سواء من الشمال إلى الجنوب، من الغرب إلى الشرق، يحيا القضية المطروحة عليه، وليس أمامه، بحثا عن (الهوية)، وهو في هذه المعاناة لا يصل إلى قرار بعينه بقدر ما يصل إلى سؤال لا يلبث أن يخلفه لنا من جديد في رحلة البحث. إنه، في جميع الحالات، يمثل نمط الراوي / المتخفي..

وينتمي لهذا الاتجاه عدد كبير من روائيينا أيضا من الطيب صالح مرورا بغازي العبادي وصولا إلى عمل جبرا إبراهيم جبرا (البحث عن وليد مسعود) بوجه خاص.

وهنا نصل إلى موقع أخير للسرد الروائي لا يمكن أن نخطئه في البحث عن صورة الراوي في امتداد الاتجاه القومي واطراده، وهو آت من طبيعة الواقع الذي يغلو في الاضطراب كلما واجه موقفا صعبا، فإذا كان البطل الأول (بطل عبد الرحمن منيف) هو البطل المهيمن، والبطل الآخر (بطل الطيب صالح) هو البطل المتخفي، فإن البطل الأخير يظل غائبا، أكثر من

غيره، لاختلاط واقعه واضطرابه، وفي الحالتين، يظل ساعيا إلى تقويض «حصانة البطل، ولتقويض هالة تفوقه المطلق، وما يعنيه ذلك من نمدجة لسلوكه، ومن تقديس لقيمه»، ومن ثم، يقف مثل ذلك النص ضد ما قد يخفيه وعي البطل من مرام نمطية وتعليمية إلى غير ذلك.

والمهم أن ذلك السرد الروائي بدور البطل، الراوي/ النائب هنا يكون أكثر من غيره إفادة من الطرح الغربي للشكل الروائي، بحكم جيله، الحديث، الذي ينتمي في الغالب ممثلوه إليه، وهو هذا الجيل الذي تميز في الستينيات في عالمنا العربي، وقد كان أكثر حظا من غيره حين استفاد بما يعرف الآن في الغرب بأدب ما بعد الحداثة Postmodern فنحن لا نستطيع أن نرصد في هذا الشكل تقنية معينة، أو إطارا فنيا مرجعيا ونحدده، أو نحدد بعض علاقاته الداخلية.

ويظل ذلك هو الفارق دائما بين نتاج روائي مثل إلياس خوري من جيل الأحفاد، وروائي مثل نجيب محفوظ من جيل الأباء، والجيل الأول استفاد بكل المؤثرات حوله، والجيل الآخر استفاد بما سبقه وحاول أن يعيد تركيبته. وهو الذي دفع البعض ليقول، ربما من هذا المنظور، إنه يمكن أن «يودع إنتاج إلياس خوري نجيب محفوظ وداعا محتوما»[5].

وينتمي لهذا الاتجاه-فضلا عن إلياس خوري-عدد كبير من روائي الحقبة الأخيرة من أمثال هاني الراهب ومطاع صفدي وعبد الخالق الركابي وصنع الله إبراهيم.. وغيرهم.

ولأهمية هذه الصيغة، الثالثة، في الإسهام الواعي في حركة الاتجاه العربي إسهاما واعيا، سوف نتمهل عند إلياس خوري-كمثال لا يمكن استبداله بغيره-للتعرف، أكثر، على صورة هذا البطل القومي الموزعة في نسيج «الخطاب» القومي، وهي صورة موزعة خاصة في مأساة لبنان أثناء حروبه الأهلية تعرفنا عليها-سلفا-ونعود الآن إلى التعرف عليها مرة أخرى-غير الصيغة الجديدة-بشكل أكثر وعيا وإدراكا.

الصيغة العربية

ا- الشكل في رواية إلياس خوري (الجبل الصغير) يتخذ ألوانا عديدة، يلعب فيه التكرار-من آن إلى آخر-شكل الدوائر التي تتوالى في الماء، ففي

كل مرة يلقي الروائي حجرا تبدأ الدوائر تتسع، وتتسع، بالتالي. وهو ما نتعرف عليه عبر عدة أمثلة:

أ- «لم أكن هناك. اكتشفوا كتابا على غلافه الخلفي صورة عبد الناصر. لم أكن هناك. قلبوا الأوراق وأثاث المنزل. شتموا الفلسطينيين..»[6].

ب- «يدخلون. يبحثون في البيت عني. لم أكن هناك. يبحثون بين الكتب والأوراق. لم أكن هناك. اكتشفوا كتابا على غلافه الخلفي صورة عبد الناصر. لم أكن هناك. قلبوا الأوراق وأثاث المنزل. شتموا أمي..»[7].

جـ-«خمسة رجال يكسرون الباب، ولا يسألون عني. لم أكن هناك. اكتشفوا كتابا على غلافه الخلفي صورة عبد الناصر. لم أكن هناك. أمي كانت هناك. جلست على كرسي في المدخل تحرس بيتها، وهم في الوطن يبحثون عن الفلسطينيين وعبد الناصر والشيوعية الدولية..»[8].

وإلى جانب هذا التكرار المركب نستطيع العثور على نوع آخر من التكرار الجزئي-إذا جاز لنا التعبير-وهو تكرار يلعب دورا في الخلفية يصنع هذه النغمات الجزئية التي تعمق الدلالة وتمضي إليها، وهو ما نلحظه في هذا السارد حين يقول:

(يسمونه الجبل الصغير، وكنا نسميه الجبل الصغير، نحمل الحصى، نرسم الوجوه، نبحث عن بركة ماء نغتسل بها. من الرمل أو نملؤها رملا ونبكي. نركض بين حقوله أو ما يشبه الحقول، نأخذ سلحفاة بين أيدينا ونمضي بها إلى حيث أوراق الشجر الخضراء تغطي الأرض. نخترع أشياء نقولها أو لا نقولها. يسمونه الجبل الصغير، كنا نعرفه أنه ليس جبلا، وكنا نسميه الجبل الصغير»[9].

فالصيغة عند إلياس خوري في المقام الأول تظل: التكرار «كما لو أن الراوي احتاج إلى التكرار لكي يقنع نفسه بأن الأمور البعيدة الاحتمال قد وقعت بالفعل. والتكرار، بالإضافة إلى ذلك، على حد قول الراوي، بحث عن النظام أن تحيد النظر في الأمور حتى تجد-إن أمكن-النسق الضمني، القوانين والأعراف التي تحكم حربا أهلية تخاض»[10].

ويكون علينا أن نلحظ أن هذا التكرار يسلم الراوي إلى شيء قليل، من التداخل الموحي والغنائية العالية، وهو ما يدفع إليه هذا الواقع الرديء في لبنان من حرب أهلية تعكس، في إطارها العريض، قضايا الوطن العربي

كله، ومن هنا، يكون علينا أن نتمهل عند بعض صور الصيغة.

إن التداخل الموحي يلعب دورا كبيرا في تجسيد البيئة وتحديد مفرداتها بشكل فني، والفصل الثاني يقدم لنا مثالا واضحا لذلك عبر الحوار:

(-ما هو الفرق بين الكاهن والبوليس يا أبونا أنوريا؟

- لماذا لم تقتلوني، يسأل الأب مرسيل ؟

- وما الفرق بين الحرب والحرب الأهلية؟

يقول سالم:

- الموت عصفور، يقول جابر. وطلال يحلم ببحر طويل كشعر حبيبته، يحمل الكاميرا والبندقية ويقفز بين الموج)[11].

ويحدث التداخل بشكل متكرر، وعلى سبيل المثال، رمسيس الثاني الجالس على المسلة (الخازوق)، والراوي الذي يجلس على الخراب العربي (الخازوق الجديد)، ويحادث نفسه في أسى «أنا هو الملك الحقيقي قلت لها. لكنها لا تفهم لماذا هذه المرأة لا تفهم ؟ ولماذا هذا الدور؟ ولماذا هذا الملك الآخر»[12].

كذلك، يدفع التكرار إلى الغنائية التي تقترب من الشعر في كثير من فصول النص الروائي، فنرى خلالها هول ما تخلفه الحرب، ودرجة ما تحفر به من مدى محمومة عاتية في الوجدان.

ورغم أن الفصل الثالث برمته لا يخرج عن هذه الغنائية فإننا نكتفي هنا بهذا المقطع الدال:

(-أتكلم لأني حزين نموت منذ أيام المغول أو قبلهم أو بعدهم، ونحن نموت مثل الذباب. نموت دون أن نفكر. نموت من الأمراض، من البلهارسيا، من الطاعون، من الولادة، من عدم الولادة، نموت مثل الذباب.. دون وعي، دون كرامة)[13].

وتتداعى هذه الصيغ الحديثة في هذا النص، بل في عديد من نصوصه القصصية الروائية الاخرى، إذ يمزج الروائي صيغه الفنية بفكره الأيديولوجي ليصنع منه سكينا حادة يحفر بها مجرات من الوعي القومي طيلة التعبير عن الراهن العربي، إذ نستطيع أن نلمح-فضلا عن التكرار والغنائية-تردد أصداء من أسلوب الملهاة.

وهذا الحس الملتاع من اللارسمية الناتج عن هول الواقع، وعديد من الصيغ الغرائبية التي تمثل أحسن تمثيل هذا الجهد الفني الجديد[14].

البطل القومي

من الملاحظ أن شخصية البطل تختلف في الرواية قبل هزيمة 1967 عنها بعد هزيمة 67.

وهو يعود إلى كم التطورات المهمة التي أحدثتها هذه الهزيمة في وجدان الإنسان العربي.

قبل 67 كانت شخصية البطل تتسم بمشاعر الحقبة السابقة عليها، وهي غبة كانت تسود فيها الوجودية والغلو فيها، كذلك كانت تسود فيها النرجسية والتكريس لها، ولا نريد العودة إلى استعراض هذا، إذ أثبتناه في موضعه في هذه الدراسة عبر التعبير القيمي الممتد قبل ذلك، بيد أن الإشارة هنا تفيد في تحديد ملامح هذا البطل، أكثر، فهذا البطل عند سهيل إدريس وجودي، وينتمي إلى ذلك عدد ليس بالقليل، من روائي لبنان بعد ذلك، أيضا يمكن أن نشير إلى عدد ليس بالقليل من روائيي العراق أيضا غلبت عليهم التيارات الوجودية الخالصة وربما كان من أبرز أولئك فؤاد التكرلي وغائب طعمة فرمان ويمضي في هذا السياق كذلك عدد كبير من الجيل التالي لهؤلاء، كما أن هذه الظاهرة كانت تهيمن على الرواية العربية في الأقطار العربية وإن تباينت درجات التأثير فيها، وقد وصلت إلى قمتها في الستينيات قبل الهزيمة مباشرة.

ويرتبط بهذا صورة هذا المثقف المولع إما بالوجودية والعبثية وإما بالتكريس للذاتية المفرطه، وإن كنا لا نستطيع تجاهل وعي البعض-عبر حالات فردية-في تأكيد دور المثقف، الذي وإن كان أكثر من غيره تأثرا بالواقع المتردي، فإنه كان أكثر من غيره تطورا للخروج من الواقع السائد إلى الواقع (الممكن).

وكثيرا ما كان يلتقي التيار الوجودي بالوعي بما يجب أن يكون عليه الواقع في روائي بعينه، وأبلغ مثال على ذلك ما نجده في روايات أديب نحوي، فإذا كنا لا نخطئ الأثر الوجودي الطاغي في رواية هذا الأديب السوري (متى يعود المطر؟) عام 1960، فإننا نستطيع أن نرصد وعيا صاعدا في روايته التالية التي كتبها بعنوان (جومبي) عام 1965 في منتصف الستينيات.

أن البطل، الواعي، المثقف هو الذي يمثل البطل الفرد المسؤول، وهذا

الحس المسؤول إنما كان يعود إلى اقتناع الراوي مؤداه «أن طريق الوحدة، بل طريق الخلاص التام للأمة العربية يتحقق من خلال نضال الجماهير العربية في ظل قيادة المثقف القومي العربي»[15].

وهذا الفهم لدور البطل، يشاركه فيه معاصره السوري كذلك صدقي إسماعيل الذي راح يولي، إلى نخبة المثقفين عناية كاملة، فشخصية عدنان في رواية (العصاة) تقدم-مع غيرها-رؤية للتطور الطبيعي والتاريخي للوصول إلى الوحدة العربية عبر المثقفين، وخلال جماعة أو (تنظيم قومي) تحاول (تعبيرا عن البطل الفرد الواعي) التعبير عن الوصول، عبر الزمن، إلى فكرة الوحدة بشروط العناصر الراهنة.

بيد أن هذه النماذج لا تزيد، في أحسن الحالات، على كونها حالات فردية، وإن بدت داخل النص جماعية.

إنها الحالات الفردية التي تسعى داخل النص (لا خارجه) إلى تحليل فكرة الوحدة ودواعي الوصول إليها، وتدعي داخل عقول المثقفين وعيا بهذه الفكرة وعملا لها، على حين لا تصل إلى عقول الجماهير لتحدث التفاعل بين المثقف والجماهير العربية.

وعدا البطل المقاوم في الرواية الفلسطينية (وقد وصل إلى قمة وعيه الثوري أكثر عقب هزيمة 67)، يظل الرمز الدال لبطل هذه الفترة لا يجاوز الذات بأية حال.

ومن الملاحظ أن البطل الفردي-بعد هزيمة 67- تحول من الواقع السائد حوله، إلى الواقع القاسي الجديد، وهو واقع كان من الحدة بحيث عصف بهذا البطل المثال، إلى البطل الجمعي ممتزجا بمأساة الهزيمة وضراوتها.

ونستطيع أن نرى ملامح البطل الجديد في عديد من نصوص هذه الفترة، سواء في بطل (الانتفاضة) في الروايات الفلسطينية داخل الأرض المحتلة أو خارجها، أو في بطل الحرب العراقية الإيرانية في عديد من نصوص هذه الحرب التي دلت على رمز عربي (لا إقليمي) قط ؟ كذلك، نستطيع أن نتعرف على عديد من الأمثلة في الأقطار العربية الاخرى حيث يتحدد البطل على أنه ليس فردا أسطوريا بقدر ما هو جماعي آت من الجماهير وخارج بها إلى إطار التغيير المطلوب[16].

وسوف نختار روايتين هنا لندلل بهما على تبلور شخصية البطل الجمعي

(القومي) في الدور الذي يسعى به للتغيير والتعبير عن القضايا والمعوقات التي تحول بين الإنسان العربي والوعي القومي.

ونستطيع أن نرى في رواية (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف أكثر من بطل يمثل، مع غيره، في الفضاء الروائي الشاسع، رمزا لبطل عربي واحد، ربما كان من أبرز أولئك شخصية شعبية مثل شخصية متعب الهزال.

إن متعب منذ الجزء الأول-التيه-يظهر ليختفي من جديد، ليس بشخصه وحسب، وإنما عبر وعي الجماعة، إنه يظل حاضرا دائما بما يحمل من رمز للمقاومة ضد الأمريكان، فهو تعبير عن الإحساس بالهوان الذي يعيشونه، وفي الوقت نفسه تعبير عن التوق للتغيير ومجابهة الواقع الرديء، إننا في مساحة شاسعة من القص الشعبي الراقي أمام هذا الرمز القومي.

(-متعب الهزال. إنه الوحيد الذي يمكن ويستطيع أن يفعل ذلك.

- تأكد الجميع أن متعب الهزال الذي غاب سنين لا يعرف أين، قد عاد، وأنه بعودته لا بد أن يحول الصحراء إلى جحيم بالنسبة للأمريكيين).

ويكتشف العنصر الأجنبي، الذي يسعى للسيطرة على الوجدان العربي، أن متعب وإن اختفى (بالموت أو بالخوف)، فإن وجوده أكيد في وجدان هؤلاء الناس الذين ينتظرونه، وهو يدفع بهم إلى حالة من الرعب تنعكس في كل شيء:

(.. سيطرت على الجنود الأمريكيين حالة من الفرغ المشوب بالتوتر الظاهر، أما حركات عنصر الحراسة..)[18].

وعلى هذا النحو، يظهر متعب الهزال فيما بعد من داخل الشخصيات الأخرى نفسها: مقضي الجوعان وابن نافع وابن نعناع وشمران وصالح الرشدان.. وغيرهم ليمثلوا جميعا، بطلا جماعيا-لا فرديا-آتيا من بين جماهير الأمة العربية معبرا عن أحلامها في التعبير.

وهذا الرمز-البطل العربي-نعثر عليه في عديد من روايات غسان كنفاني حين يرتقي إلى منزلة البطل الملحمي كما هي الحال في رواية (العاشق)[19]، على سبيل المثال، فهي رواية واقعية جدا، لمضمونها، وغرائبية جدا لأسلوبها التراثي وحركة البطل العربي الذي يمثل وعيا مجردا في الذاكرة.

كذلك، نجد في شخصيات روايته المهمة (رجال في الشمس) هذه الواقعية الخالصة وفي الوقت نفسه الرمز الذي يرتقي بها إلى درجة الملحمة، فما

بين الواقع والرمز نصل إلى قمة التعبير العربي المقاوم المعبر عن الشخصية/ النموذج.

وهذا البطل / العربي نعثر عليه في العديد من روايات غسان كنفاني الاخرى، ودون إسهاب يمكن مراجعة رواياته (أم سعد/ برقوق نيسان / الأعمى والأطرش..) إلى غير ذلك وخاصة الفترة الأخيرة من الستينيات وحتى رحيله، مما يشير إلى هذا البطل العربي الذي يجسد لنا الحلم (الوعي الجمعي) في التطلع نحو الممكن أو-حتى-المستحيل حين يصبح الواقع الرديء على نقيض من الفعل المباشر.

التناص: ولعبة التراث

لقد كان أكثر ما يميز الرواية ذات الاتجاه القومي غلبة التراث الشعبي بوجه خاص، فضلا عن تلمس التاريخ العربي.

وقد كان استخدام التراث والأسطورة فيها، بوجه خاص، لا يشير في معناه إلى تأكيد (الهوية) وحسب، وإنما-كذلك-إلى هدف دال، فإذا كان النص هنا يشير إلى الواقع المعاصر، فإنه-في الوقت نفسه-يشير إلى واقع معاصر آخر، مطوعا في تلافيف الأسطورة، ذلك لأن الأسطورة تحمل وجها من أوجه الواقع أو تدل عليه، فالواقع المجرد، أو الواقع المتزين برداء الأسطورة، هما من الواقع ذاته مع اختلاف درجه التعبير غير أن التباين بينهما إنما ينشأ من طريقة التقابل (فالتفكير الأسطوري واقعي من حيث إنه تأمل إنساني فعلي، وواقعي أيضا من حيث إن موضوع تأمله هو الواقع دائما»[20]. ويظل الفارق بينهما أنه في حين يظل الواقع هو الوعي (السائد)-بتعبير جولدمان-فإن الأسطورة تظل الوعي (الممكن)[21]، بل يمكن أن نصل إلى أبعد من ذلك انطلاقا من طبيعة الأسطورة نفسها حين نقول إن التعبير الفني عن التيار القومي، ومن واقع الأسطورة، يظل انتقالا حيويا (ربما هو أوجب واجباته) من الواقع (الممكن) الذي يجب تحقيقه في إطار الواقع إلى الواقع (المستحيل) بما يجب أن يكون عليه هذا الواقع المتردي بصورته العربية الراهنة.

إن الروائي العربي هنا يعبر بالأسطورة[22] بهدف تأكيد فرضية واعية، فاستخدام أساطير وتراث ثر كثير عند روائيينا من أمثال حليم بركات

وجبرا إبراهيم جبرا وإميل حبيبي والطاهر وطار ونجيب محفوظ (في مرحلته الأخيرة).. وغيرهم إنما يؤكد أن استخدام الأسطورة (أو التراث بعامة) يظل تعبيرا واعيا بحتمية المشروع العربي للتغلب على تفرق هذا الواقع وتمزقه بأدوات خارج نطاق العقل (أو هي تبدو كذلك) وبما يوفر إمكان طرح المستحيل حين يشي بالواقع ويصنع فيه.

إن ذلك لا يعبر عن ميثولوجيا-أسطورة أو خرافة-للخروج من أسر هذا الواقع، وإنما يظل بمثابة البحث عن المثال (= المستحيل) عبر أدوات تستخدم استخداما عقليا تظل الأسطورة بمفهومها العلمي إحداها للوصول إلى تحقيق الأهداف الأخيرة. وحسبنا أن نردد ما سبق أن ردد على هذا الكوكب منذ مئات السنين وربما آلاف، من أن الأسطورة تعبر في توظيفها عن شيء غير قابل للتحقيق، وإنما هذا (الشيء) غير الخاضع للتحقيق (الرغبة في كمونها البعيد) يظل هو الذي يغني النص الأدبي بفلسفة الخروج من كهف الواقع العربي الرديء حولنا بما يضفي تفسيرات كثيرة ورموزا عديدة واعية على الشكل الأسطوري.

إن الأسطورة تتحول إلى واقع مع حفظ المسافة التي تقع بينهما في إطار العقل الإنساني، والواقع يتحول إلى أسطورة مع تلاشي المسافة التي تقع بينهما في إطار هذا العقل.

وهو ما يقترب بنا، أكثر، إلى توظيف الأسطورة في الرواية القومية، على اعتبار أنها تمثل أهم ظواهر انعكاس التيار القومي على الإطار الفني.

وسوف نلاحظ هنا أن الرواية العربية المنتمية لهذا التيار لم تكتف بتوظيف الأسطورة أو التعبير (بها) أيضا(1)، وإنما أيضا، (بخلق) أسطورتها الخاصة بها في بعض الأحيان(2)، وأيضا، الاستعادة بوعي لعديد من الأدوات الأسطورية وإعادة صياغتها في المعادلة الجديدة(3).

إنه تحويل مشروع لشكل الأسطورة أو خلق لها أو توظيف بعض إشاراتها وسوف نضرب أمثلة محددة على هذا عبر وعي الروائي العربي عبر الواقع والتخيل.

عالم أبو هريرة

ربما كانت أول رواية (حدث أبو هريرة قال) لمحمود المسعدي هي أول

محاولة لاستغلال التناص التراثي في الأربعينيات.

وقد كان ذلك يمثل سمة رئيسية في هذا النص الروائي بدءا من العنوان الذي يستغل السرد البنيوي للحديث النبوي فيفيد منه بشكل واع، وصولا إلى عديد من صور هذا السرد الحكائي في النص.

والمسعدي هنا يمزج التراث العربي القديم ليس في مساحات التناص التي تمثل النسيج العام وحسب، وإنما، كذلك في اللغة والبناء والأسلوب ليؤسس خطابا روائيا (مفارقا) للواقع دالا عليه في الوقت نفسه.

أن لوحاته المتوالية تمضي على هذا الشكل.

حديث البعث الأول.

حديث المزح والجد.

حديث التعارف في الخمر.

حديث القيامة.

حديث الحس.

وتصل إلى أكثر من عشرين حديثا لا لتترجم الشكل القديم أو تحاكيه بشكل مفرغ، وإنما، لتعبر عن الذات العربية، المعاصرة، في بحثها الدائب عن الذات الحائرة في عالم لا تنتمي إليه مرجعيا زمنيا (الغرب)، وإنما تسعى لتتواءم فيه في حين تبث مسكون النفس لتعبر عبر(الهوية) عما تريد.

والمحاولة في حد ذاتها تترجم-على المستوى الأدبي-قضية التعامل مع الغرب باستلهام كثير من أدوات الشرق وموروثة القصصي، فعلى حين انقسم كتابنا إلى محبذ للماضي فقط، أو مؤثر للحاضر فقط، فإن المسعدي رفض الانقطاع عن هذا الماضي أو الانقطاع إليه، وحاول عبر ذلك كله اختزال صورة أو صيغة حضارية/ يفقد فيها الموروث ولا يضيع فيها جوهر الجديد، فعاد «إلى أعماق التراث فاستمد منه أعرق أشكال السرد عند العرب: الحديث أو الخبر لا ليقلده بروح سلفية عقيم بل ليعيد اختراعه بقوة الذهن الحديث. فخلافا لما وردت عليه الأحاديث في التصانيف القديمة من نماذج النظم وزعها المسعدي في قصته حسبما تقتضيه أحدث أساليب البناء القصصي. ففصلها على المواقف وحدات متقطعة تتداعى معنويا أكثر مما تتلاحم زمنيا لأنه كسر خط الزمان وتصرف فيه طرديا وعكسيا

بما لا تتكره آخر تقنيات الرواية الجديدة في زمنه»[23].

ومع أن الدراسة الأسلوبية لهذه الأحاديث تمنحنا قدرا كبيرا من الاقتناع الذي يؤكد أن عبارات الأحاديث تركب عروضيا وتقترب في عديد من سطورها من الشعر الخالص الذي يختار تفعيلته حسب المقام، فإننا نستطيع أن نلحظ مع توفيق بكار أن العمل الفني يجري من أوله إلى آخره على زمنين «زمن الوقائع وزمن روايتها والمدة بينهما تتفاوت من خبر إلى خبر كما في المثلين: زمن «حديث الطين» و«حديث الوضع» فزمن الحدث فيهما واحد وزمن الحديث اثنان قبل موت أبو هريرة وبعده»[24]، كذلك فإن الوعي بالتراث يبدو في الشكل كما يبدو في الأسلوب واللغة.. وما إلى ذلك.

ويصل تشابك التراث وتداعيه إلى أقصاه لدى إميل حبيبي.

الذات والتراث

ففي كتابه (سداسية الأيام الستة/ الوقائع الغريبة) يؤثر إميل حبيبي تراكيب تراثية عربية قديمة حفاظا على الهوية العربية التي تسعى إسرائيل إلى الخلاص منها أو إذابتها في المحيط الصهيوني حولها.

ويمضي هذا التركيب عبر تنام واقتباس وتأثر خلاب يدفع كاتبا سوفييتيا معاصرا هو فاليريا كبريتشنكو إلى القول إن تقاليد الثقافة العربية-الإسلامية-تدخل (وفق التعبير المجازي) في عرق ودم النثر الفلسطيني المعاصر بتلاحم وتشكل فيه اللحمة والسداة من النسيج المشغول على منوال الأدب العربي القديم[25].

إن إميل حبيبي يستخدم كل ألوان التراث العربي قاطبة لتأكيد هذه الهوية (الجذور) العربية في المحيط الصهيوني المتعصب، فهو-على سبيل المثال-يستخدم فن التراسل-كما نعرفه في «رسالة الغفران» وأيضا في «رسالة التوابع والزوابع»-حيث تبدو الرواية أشبه برسائل أرسل بها بطل هذه الرواية إلى مؤلفها الذي ينشرها-بدوره-على الناس، وعلى حين تستنفد الرسائل القسم الأكبر من الرواية يجيء التعليق عليها من المؤلف كتعليق على مضمونها، فكثيرا ما تستهل كل رسالة عبارة (كتب إلي)، أو (المتشائل قال)، وهذه الصيغة (قال) إنما تشبه ما تدون بالإسناد، وهو الشكل التقليدي المعروف في علم الحديث-كما لاحظنا عند المسعدي قبلا-وفي تدوين أخبار

التاريخ، وهو ما يحرص عليه في خاتمة الرواية.

كذلك يمكن أن نلاحظ-ببساطة-كيف أن الإطار يلعب «دورا مهما في الرواية فإنه يفصل المتصور-المضمون-عن الواقع الراهن ويربط عالم الرواية المتخيل بالشخص القائم فعليا وهو المؤلف»[26]، وأيضا فإننا نلاحظ هنا أن الإطار يزخر بهذه النوادر والحكايات المعروفة في كتب التراث العربي القديم، فمنها ما هو بمثابة خلية، ومنها ما يدخل في بنية الأسلوب الذي يعبر عن الدلالة بشكل مغاير.

أضف إلى ذلك كثافة استخدام حبيبي للتاريخ العربي بوجه خاص استخداما دالا، في تكريس الاحتفاظ بالذات المعاصرة في مجتمع مغاير، ومن أبرز الأمثلة هنا الإشارة إلى المذبحة التي كان قد ارتكبها تيمور لنك في بغداد والسلطان صلاح الدين الأيوبي والحملات الصليبية وشخصيات مثل بيبرس وقطز وابن رشد والبيروني وابن الهيثم وجماعة الصفا.. إلى غير ذلك من الإشارات والرموز الدالة مما يشير إلى الإفادة الواعية من صور التراث العربي في تكوين أسلوب الرواية المعاصرة.

ويمكن أن نعثر في رواية إميل حبيبي على عديد من صور التضمين الشعري والنثر والسجع والعنوانات والألقاب والأسماء والسخرية الممضاة والتندر المباشر والمقتبسات وصور التناص التي نعثر عليها بشكل ثر وملامح التراجم العربية ومغامرات الرحلات القديمة. /. الخ.

بيد أن أكثر ما يلاحظ في نص حبيبي فضاء (ألف ليلة وليلة) وعباراتها، وهذه الإيحاءات الصاخبة، والمشاهد التي تصل إلى درجة الكمال في المتشائل سبرا (لليالي) سواء في المواقف المكررة أو البحث عن الكنز المطمور في عمق الأرض، أو الخوابي الخفية في آخر الدنيا.. إلى غير ذلك.

وجو الليالي ذلك يتناثر في عديد من روايات هذه الفترة.

(ليالي) عبد الرحمن منيف

ومن ذلك أن منيف راح يتمثل (الليالي) عبر السرد الروائي في أكثر من عمل روائي له، لعل من أهم هذه الأعمال روايته (سباق المسافات الطويلة)، إذ استخدم فيها-رغم حداثة موضوعها وأهميته-عديدا من الطرق الفنية التي تميزت بها ليالي (ألف ليلة).

فكثيرا ما نلتقي في هذا النصر الأخير بالقمة داخل القصة الرئيسية كما يتردد كثيرا في (الليالي) العربية القديمة، كذلك، كثيرا ما تتناثر صور التراث وتصل إلى درجة عالية من التأثير حتى أن د. محسن الموسوي لاحظ أن عمق هذا التأثر جعل الروائي يتعامل مع روايته «متمثلا في كل ذلك طريقة شهرزاد في السرد»[27]، وهو واقع لا يمكن التنصل منه قط، أيضا، يلاحظ أن تأثير «الليالي» وهو تأثير طاغ دون شك، جعلته في واحد من أحلامه يستعيد «تجربة كوليردج، وهو يفيق مذعورا بعدما طاردته واحدة من نسوة الليالي لتمنحه قبلات الموت المدمرة، وهو تضمين هيأ به الروائي الأجواء المناسبة لانتهاء شرين-الشخصية المحورية-على طريقة شهرزاد في النهاية»[28].

وهذه الرواية وإن كانت تعكس الصراع الرهيب بين أجهزة المخابرات الغربية في قطر عربي-لبنان-فإن استخدام رموز لشهرزاد ورموز (الليالي): كالقماقم والبخور والأقزام والجبال والطيور الغربية والرحلات الغامضة والنساء المتلونات.. إلى غير ذلك يجعلنا ندرك إلى أي مدى أراد الروائي الإغراق في الأثر الشعبي ليتاح منه بما يبلوره (خطابه) في إطار أيديولوجي.

وقبل أن نصل إلى تجربة هاني الراهب في هذا الصدد نشير، بسرعة، إلى ما في رواية الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال) من تأثر بالجذر التراثي للبحث عن الهوية حتى لا يسقط في لهيب الغرب، فهو في حين لم يسقط أسيرا للفن الغربي، لم يسع لتهجين الفن الغربي بنظيره العربي في هذا السياق، ومن ثم، راح يعبر عن تقنية مخلخلة لجمود الشكل، مستعيدا الشكل الجمالي الأثير لهذا العالم الذي كان في (الليالي)، وهو ما لا نستطيع أن نغفله في هذا النص سواء بالتلميح أو التصريح[29].

«ألف ليلة وليلتان»

على أن الإفادة من عالم (ألف ليلة) يصل إلى أقصاه عند هاني الراهب في روايته التي يبدو فيها، منذ العنوان، التعبير بالتراث تعبيرا مضمرا واعيا.

إن هاني الراهب يستقصي عبر عالمين-الحكي والأثر-عناصر هذا الواقع الذي وإن بدا الآن امتدادا (لليالي) القديمة، فهو يمثل-لجموده وما في

علاقاته من خرافات وسكون وجمود.. إلى آخر هذه المعاني الشائعة عن عالم (الليالي)-يمثل سببا لهزيمتنا في عام 1967.

إن (الليالي) تظل داخل هذا النص من العناصر السلبية وراء هزيمتنا المروعة لأنفسنا، فهذا العالم القديم هو هو مفردات عالم الهزيمة حين آثرنا أن نحيا فيه ولا نجاوزه.

إن هذا العالم الفاسد يصل بنا، حين نعيد إنتاج الدلالة، من الوراء (الماضي) إلى الوراء (المستقبل) من العيش إلى المصير:

- مجتمع يصاب بالعطالة.
- مجتمع نسمع فيه نشرة الأخبار بانتباه ونصف انتباه وبلا انتباه.
- مجتمع يتنطع لمشاكل الأمة العربية.

ولا يكتفي هاني الراهب بالتماثل بين عالمين، وإنما يضيف إليه التقابل بشكل مباشر، أنه يصل إلى درجة الوضوح التام في تأكيد ذلك حتى أننا لا نخطئ ترديد (ألف ليلة وليلة) بالعنوان بشكل مجرد ولعشرات المرات، والأكثر من هذا، فإنه يجيء، داخل النص الروائي، بنص تراثي (قصة كاملة من قص الليالي).

وتتوالى صور الإفادة من التراث استخداما مباشرا، أو غير اللاشعور لاستثناء الذاكرة العربية الجماعية، ويأتي حليم بركات في مقدمة من استخدم الرمز العربي بشكل فني أخاذ.

إن روايته-ستة أيام-لا تولي التراث الأهمية التي أولتها إياه روايته الملحوظة (عودة الطائر إلى البحر)، ففي هذه الرواية الأخيرة نجد هذا الولع الأخاذ بالأساطير التي قد تبدو كالزير والمهلهل وغيرهما[30]، أيضا، فإن إشارته إلى بعض الأساطير التي قد تبدو إقليمية لكنها، في الحقيقة، عربية الأصل، مثل «إنكيدو» الذي يبدو أنه بابلي، فالمعروف أن البابليين من عرب الجزيرة العربية الذين هاجروا-في فترة لاحقة-إلى بلاد ما بين النهرين وسكنوا شمال بابل على نهر الفرات ثم بدءوا في الاقتراب، رويدا رويدا، في اتجاه بابل إلى أن تكونت لديهم شكيمة قوية مكنتهم من السيطرة على بابل، ومن هنا، فهم يمثلون الحضارة السومرية ويسهمون في عطائها.

ويمثل (إنكيدو) رمز هذه الأقوام المهاجرة..

ونستطيع أن نرصد في روايته الأخيرة (الرحيل بين القوس والوتر) ثم

رواية (طائر الحوم) عديدا من هذه الأساطير العربية التي توظف في نسيج النص وتغنيه بما بها من رموز ودلالات عميقة.

ونستطيع أن نقترب من بعض الأقطار العربية الأخرى لنلحظ التوهج التراثي في بنية عديد من النصوص، فرغم أن الحس القومي بدا في العراق ضعيفا، لاسيما على المستوى الفني، فإننا لم نعدم، في حقبة الثمانينيات، عديدا من التنويعات التي راحت تغني اللحن القومي، وربما كان عبد الخالق الركابي أكثر الروائيين العراقيين وعيا بدور التراث في الحرب التي كانت دائرة على الباب الشرقي للوطن العربي، ففيما يشبه الملحمة راح في ثلاثيته (من يفتح باب الطلسم / الراووق / قبل أن يسقط الباشق) يعيد طرح الواقع العربي في صراعه مع الطمع الفارسي عبر رؤى فنية عالية القيمة، كذلك، نستطيع أن نلحظ في الجزائر جهد الطاهر وطار في روايته (اللاز) إذ حرص فيها على أن يوظف عديدا من الأمثلة الشعبية والأخبار التاريخية قبل الإسلام وبعده، كما لجأ إلى (التناص) الواعي، وهو ما فعله في رواياته التالية.

ومن المهم أن نشير هنا إلى أن الوجه التراثي يتألق بكثير من الوعي في هذه الرواية التي كتبت في المنفى، إذ ترددت فيها عديد من الصور التراثية مما ينم عن التشوف إلى الماضي لاستنفاد الأسلحة التي تفيد في التعامل مع القوى الشريرة في حضارة الغرب.

البنية: التغير والتطور

وقد يكون من المهم أن نستكمل الآن ما سبق أن بدأنا به الباب في صدد تناول الصيغة، وإن حاولنا أن نتعامل مع الأمر الآن بشكل أكثر في الفهم والتقدير.

وسوف نجمل التغيير الذي حدث في البنية الروائية في عاملين نتناول كلا منهما، باختصار، هنا.

- **التيار الأول:**

نستطيع أن نلحظ تعميق التيار الوجودي في الرواية العربية طيلة عقدي الخمسينيات والستينيات، وهو يتلخص، في الغالب، في صورة البطل الذي تنتابه مشاعر الهجر والقلق والوحدة واليأس، ومن ثم، محاولة تأكيد حريته

المطلقة في مواجهة هذا الواقع، وكما أسلفنا، ففي مصر نستطيع أن نلحظ أثر هذا التيار في نجيب محفوظ (رغم أنه لم يكن وجوديا وحسب) والجيل التالي له-الستينيات-وفي العراق نستطيع أن نلحظ أثر هذا التيار في فؤاد التكرلي والجيل التالي له، وفي سوريا في صدقي إسماعيل والجيل التالي له[31].

لقد وجدت الوجودية أرضا خصبة لها حينئذ منذ نكبة عام 1948 وصولا إلى هزيمة العرب الكبرى في 1967، ومن ثم، كنا في حاجة ماسة إلى إطلاق الروح القومية بنية فنية خاصة به، فإننا نجزم بأن تطور الاتجاه القومي كان له الأثر الفعال في هذا التكوين، وهذا التطور يتداخل فيه الوعي بالتقنية الغربية بالقدر الذي يتداخل فيه الوعي بالجذور التراثية لبعض الأدوات الدرامية، كذلك، يتداخل فيه الواقع الجغرافي (الموقع والموضع) كما يتداخل فيه الواقع التاريخي (مثل نتائج أعوام 48، 56، 67، الحرب العراقية الإيرانية، الانتفاضة الفلسطينية.. الخ).

وحسبنا أن نلحظ أنه كلما زاد الهم القومي زاد الاقتراب أكثر من التراث العربي لتظهر آثاره في تشكيل البنية الفنية.

ولندلل على ذلك، سوف نضرب مثالا نبين فيه مدى إلحاح الهم القومي على (الهوية) الفنية.

وسوف ينصرف ذلك إلى الاقتراب أو الابتعاد من المحاولات التراثية، من جث إنها تؤكد هذه (الهوية).

المتصل-التطور

إننا إذا تصورنا متصلا كميا Continwm يمثل أحد طرفيه أقصى درجات التأثر بالذات (التراث العربي) ونرمز له بالرمز (أ)، والطرف الآخر يمثل أقصى درجات التأثر بالآخر (النتاج الغربي) ونرمز له بالرمز (ب)، فإن نصف المتصل يمكن أن يمثل درجة الانسلاخ عن أي من الاتجاهين، ونرمز له بالرمز (جـ).

فإذا تصورنا أننا نضع في الطرف الأول (أ)

= نجيب محفوظ في عديد من رواياته الأخيرة (تصل قمتها في رواية «الحرافيش».

وإذا تصورنا أننا نضع في الطرف الآخر (ب)

= نجيب محفوظ في عديد من رواياته الأولى (تصل قمتها في «الثلاثية»).

فإننا نستطيع أن نستنتج أن رواية «الحرافيش» وقد كتبت في السبعينيات حاولت الإفادة من التراث في حين أنها لم تغفل الإطار الغربي. في حين أن الثلاثية وقد كتبت جميعها قبل ثورة 1952 في مصر لم تحاول الإفادة من التراث، في حين أنها انتهلت من التراث العربي، وهذا يعني أن مصر الأربعينيات وقد كانت تعاني حينئذ من مخاض التطور العروبي الصاعد هي هي مصر في السبعينيات، وقد كان يراد منها أن تسقط ليتحول المخاض إلى مسخ مشوه على أثر النيل من عروبتها حينئذ.

وتظل قيمة النقطة الوسطى في المتصل (59) هي قيمة الوعي بقيمة التراث العربي المتصل بصعود التيار القومي في الخمسينيات إلى أقصاه.

الأربعينيات ——— ——— السبعينيات

(ب) ——— (جـ) ——— (أ)

إننا في وسط هذا المتصل (جـ) سوف نجد أهم روايات نجيب محفوظ قاطبة (أولاد حارتنا) التي تحاول الانسلاخ من الأربعينيات (الشكل الذاتي) أو الهرب من السبعينيات (الشكل الغربي) حين تسعى إلى محاولة خلق رواية عربية خالصة (= قومية) تحاول الإفادة من كل المؤثرات غير أن المؤثر الذاتي يظل أعلى صوتا من المؤثر العربي.

وبهذا الفهم نستطيع أن نضع أعمالا كثيرة لأدباء وروائيين في هذا الوسط (جـ) رغم أنهم لم يكتبوها أو ينشروها في المستوى الزمني (الخمسينيات)، وبهذا الفهم أيضا نستطيع أن نفهم الشكل الأخاذ المتطور للرواية في أعمال روائيين قوميين واعين مثل غادة السمان (ليلة المليار) وإلياس خوري (الجيل الصغير) أو حتى بعض الروايات القليلة لروائيي الانتفاضة.

إن نصف المتصل ينقل لنا الحس القومي في أعلى تجلياته، وهو الحس الذي يكون عنده صاحبه قد وصل إلى أقصى درجات التعبير الفني عن قضيته، وهي أعمال يمكن أن توصف-لفرط التمرد والوعي معا-بأنها دون شكل أو تسمى كما يطلق عليها إدوارد سعيد في إحدى مقالاته أدب ما بعد الحداثة.

وهو أدب يستمد مشروعيته من هويتنا القومية التي تستمد عناصرها الأولى من تراث الذات/ لا الآخر.

إن هذا الشكل الجديد ليس (وصفة) بعينها، وإنما هي عناصر لملمت أطرافها طبيعة تكويننا العربي الذي انصهر الآن تحت ضغط أحداث عاتية، فإذا نحن فيه لا نعي الطبقات الأرضية التي تشكل وإن كنا نعيد تكوينه وصياغته عبر التكوين الروائي القومي.

وهو ما نستطيع أن نفسر به درجات تكوين الإطار الفني وتطوره عبر عدد كبير من الروايات التي تهتم بالحس القومي وتتعامل معه أدركت ذلك أو لم تدرك، وأظهر هذه الروايات ما تقدمه لنا الرواية الفلسطينية من أسماء: إميل حبيبي وغسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا، وإمداداتهم داخل الأرض المحتلة من روائيي الانتفاضة من أمثال: محمد وتد ومجيد منيب إلياس وراضي د. شحاتة مما تمهلنا عندهم في الفصل السابق، كذلك، لدى عدد كبير من روائيي الحرب ولإيجاد الخطر الخارجي الذي يسهم في تحريك عناصر الوحدة في داخل المجتمع الواحد.

وعلى هذا النحو، فعلى حين كان الخوف مما يحدث في الواقع وما قد يحدث قبل هزيمة 67 باعثا إلى الحس الوجودي، كان باعث هذا الحس-الوجودي-الأول منبثقا من البحث عن الحس القومي والركون إليه حتى لو بدا ذلك في شكل الهرب منه.

- **التيار الثاني:**

على أنه بهزيمة 67 أضيف إلى التيار الوجودي أحاسيس أخرى متباينة لعل من أهمها العبثية والكافكاوية، وراح البحث عن المشروع القومي المقترب بالخوف من عدم تحقيقه يتحول الآن-مع هول الهزيمة-إلى حالة من الارتداد النفسي التي دفعت إلى هذه التيارات العدمية الجديدة، وراح كاتب مثل نجيب محفوظ يؤكد في عديد من أحاديثه-حينئذ-أنه عرف العبث والكافكاوية قبل أربعين عاما، غير أن «الفوضى التي حدثت بعد 67 كانت فوضى مقصودة ربما كانت هي التي بعثت الاتجاه العبثي.. و.. والعبث هو نتيجة الظروف المعاصرة»[32].

ولا نعثر على تفسير آخر عند روائيي هذه الفترة، فالحلم المخيف بدا متجسدا في هذا الواقع عند غائب طعمة فرمان، وتحول إلى كابوس مرعب

في (سفينة) جبرا إبراهيم جبرا ووصل إلى اكتمال دائرة الرعب في النقطة التي كتب عندها روايته (الغرف الأخرى) التي اتسمت بروح سيريالية بشعة رغم كتابتها بعد رواية (السفينة) بقرابة خمسة عشر عاما[33].

وربما يكون هذا المناخ هو المسؤول عن الواقع البوليسي الغامض في رواية غسان كنفاني (الشيء الآخر)، إذ راح فيها قبل (غرف..) جبرا إبراهيم جبرا بسنوات، يرسم فيها عالما غامضا قاتما مشوبا بالحزن والفراق الأبدي مع هذا العالم الذي تحدث فيه الجريمة فيصبح الضحية هو الجلاد[34].

وهذا كله يعني في التحليل الآخر أن التعبير الفني إنما يظل أثرا من آثار التغيير السياسي والاجتماعي ونتيجة له، بل لا نحتاج إلى معان كثيرة حتى نتوصل «إلى ما هو أبعد من ذلك، إلى وجود رابطة قوية بين تطور الأشكال الفنية التي تتخذها هذه الظاهرة وبين متغيرات المناخ الاجتماعي والسياسي من حولها»[35].

وبشكل مباشر، فإن التطور الفني ارتبط-إلى حد كبير-بالتطور في الاتجاه القومي العربي.

ومع إيماننا بأثر واقع كل قطر عربي وظروفه السياسية والاجتماعية في تطويع الشكل الفني، فإننا نجزم بأن التطورات القومية كانت أكثر من غيرها أثرا، وعلى سبيل المثال، الحرب العراقية الإيرانية طيلة الثمانينيات.

وقد يكون من المفيد أن نتوقف في موضع آخر عند هذا المثال الأخير-رواية الحرب-لنرى إلى أي مدى سعت الرواية العراقية، عبر التغيير والتطور المستمرين إلى الوصول إلى درجة عالية من الفنية التي تتوازى مع درجة القومية العربية التي نالت اهتماما كبيرا حينئذ.

اللغة والوعي القومي

ولأن اللغة، كأحد عناصر البنية، تحدد المضمون وتعبر عنه، فإنه يمكن الإشارة إلى دلالتها في السياق الفني بوجه عام.

فمن الملاحظ أن أغلب روايات الاتجاه القومي تؤثر الفصحى، والفصحى البسيطة التي تقترب من الوجدان العربي، بما يعني أنها لا تبتعد عن فهم دور اللغة في التكوين، بما تسعى به إلى توظيف الوعي القومي.. ولعديد من الروائيين الواعين في هذا الصدد تجارب ترفد الاتجاه القومي كنجيب

محفوظ وإسماعيل فهد إسماعيل وعبد الله العروي إلى حد بعيد.

أما نجيب محفوظ، فإنه سعى إلى الحفاظ على الفصحى في (كل) رواياته، بل راح في مرحلته الأخيرة، وأثناء استفادته من صور التراث العربي وأدواته الدرامية يقتفي أثر لغة القدامى ويحاول تطويرها عبر شبكة التمثل التراثي، وهو ما وجدناه، على سبيل المثال في استحياء أدب الرحلات العربية في (ابن فطومة) ومغامرات (ألف ليلة وليلة) ورموزها وقمقمها وحكيها.. الخ في روايته (ألف ليلة) فضلا عن عديد من النهج الصوفي الخلاق في عديد من رواياته الأخيرة لاسيما منذ ملحمته (الحرافيش) في منتصف السبعينيات[36].

أما إسماعيل فهد إسماعيل، فإنه راح، وخاصة منذ ثلاثيته (النيل..) يستوحي عديدا من عوالم الجبرتي-المؤرخ المصري المعروف-سواء بالتناص التاريخي، أو تذويب (مادة) اللغة التي كانت وشيكة الخروج من العصر المملوكي والعثماني لدى المؤرخ، لتكون دلالة لدى الروائي، كذلك راحت روايات إسماعيل فهد إسماعيل تزخر بقصائد وشعارات ورموز عديدة لأمل دنقل وصلاح عبد الصبور وصلاح جاهين.. وغيرهم ممن استحدثوا العربية وطوروها بشكل واع.

وحين نصل إلى عبد الله العروي، نلاحظ، في روايته (اليتيم) بوجه خاص، أنه في حين راح يؤثر التعبير العامي القديم في اللهجة المغربية، التزم، في فصل كامل باستخدام التعبير العامي القديم موشيا بالتعبير الفصيح، حتى أننا نلحظ إيثاره للغة الوثائق وتوظيفه للغة التقريرية في العقود القديمة بشكل فني، كذلك أثار في بعض الأحيان عديدا من الكلمات العنيفة وهو في سبيله لتشخيص الفكر التقليدي، مرتبطا بالجديد، ناقدا للقديم، داعيا إلى أن اللغة لا بد-إذا طورت-أن تعمل على توعية الاتجاه القومي «ففي طريق توظيف لغة خاصة متميزة أمكنه أن يجسد أمامنا فكرا نوعيا يمثل التخلف والتواكل، والارتباط الكامل بالماضي، دون أن يغفل الإشارة إلى التفكير الغيبي»[37].

وعلى هذا النحو، فإن الحرص على الفصحى يعكس أساسا درجة الوعي القومي وهو ما يحتم علينا ضرب عدة أمثلة من العراق والسودان.. فعلى حين كانت الرواية في العراق، قبل الحرب العراقيه-الإيرانية تسعى إلى

اختفاء هذه الظاهرة، جعلت المحارب ضد الفرس ينطق ويحارب بلغة التفكير الأولى/ الفصحى، فاختفت على وجه التقريب لغة اللهجة المحلية التي سادت في الرواية العراقية، ولم نعثر على هذه اللغة المحكية-بعد الحرب-قط، اللهم إلا في بعض الحوارات، أما المتن الروائي فقد أصبح عربيا خالصا.

ويعجب المرء حين يقرأ للطيب صالح رواية مثل رواية (عرس الزين) فيجعل الحوار الأساسي في النص اللغة العامية لأهل الشمال أو لهجتهم الخاصة وهي تغلو في الغموض والإبهام، رغم أن تجربة الطيب صالح الرائدة (موسم الهجرة إلى الشمال تحرص على الفصحى، وكأنها تؤكد اقتران الوعي القومي بلغة القرآن الكريم والحرص على (الهوية) العربية في علاقة الذات بالغير.

وما يقال عن الرواية العراقية والسودانية يقال عن الرواية اليمنية والمغربية وغيرهما، حيث يعكس الحوار أحيانا التطلع الخاطئ حين يطغى الحوار العامي على المتن، ويوشى بعبارات تصل أحيانا إلى درجة الغرابة الشديدة، وهو ما يشير إلى أن ثمة علاقة عكسية بين الوعي القومي واستخدام أدوات التعبير الفني، فكلما ابتعد الروائي من العامية (القطرية) ابتعد، بالتبعية، من الفكر الوحدوي وغايته.

وهو ما ينطبق على عديد من الأقطار التي لا نعثر فيها-رغم الانبثاقات القومية المبكرة-على توظيف للحس القومي بأعلى درجاته، فمع أن دول الخليج العربي عرفت فن الرواية بشكل متأخر.. فمن الملاحظ أن هؤلاء الروائيين-في الخليج العربي-استطاعوا عبر استخدام الفصحى التعبير عن الشخصية العربية في هذه الأقطار بشكل أخاذ، وقد أشرنا في هذا الصدد إلى بدهية أنه رغم أن العراق كان أسبق في التعرف على الرواية من دول الخليج، فإن استخدام العامية العراقية في الحوار الروائي لم يكن ليعبر عن الواقع السياسي، وإن كنا نميل هنا إلى أن ضعف التعبير الروائي كان يتوازى معه، في حركة طردية، ضعف التعبير القومي في المجتمع العراقي.

وقد يكون من المفيد هنا أن نشير إلى أن (الوطن) في كل قطر عربي يمثل نقيضا (للقومية)، وإنما تقوى الوطنية وتتعمق في الوجدان كلما حرصت

على التعبير عن نفسها بلغة (الأمة) العربية.

وعلى أية حال، فإننا نستطيع القول هنا إن استخدام الفصحى في الرواية يظل من أكبر الدلائل على الاختيار القومي الإيجابي المتمكن من ضمير الكاتب العربي في الخليج العربي.

الهوامش

(*) ونستطيع أن نذهب أغلب النقاد-مثل جولدمان - إلى أن تفسير البناء، أي تغييره، إنما هو محاولة لتفسير الواقع الذي شهر فيه، أي (كشفه(، وهو ما يلغي أن الشكل ليس هو بناء التجربة ولكن يظل هو التجربة ذاتها وقد تحولت إلى بناء، وكما يذهب البعض إلى أن تطور البناء الفني للآثار الروائية عند «آلان روب جرييه» ناجم عن جملة التحولات التي اعترت البنى العامة للمجتمع الفرنسي.

وهذا يعنى أننا لا نريد إخضاع الشكل الفني لمؤثرات خارجية سابقة على النص، وإنما يعني أننا سنحاول ترتيب عناصر هذا الشكل من النصوص نفسها.

ومع وضعنا في الاعتبار أن هذه النصوص-هنا-لا تشكل كلها انعكاسا (لكل) روايات الفترة موضوع الدراسة، فلا بد أن نشير إلى إننا في هذا لم نهمل الملامح العامة لهذه الروايات في فتراتها الزمنية، وفي الوقت نفسه، ركزنا، أكثر، على بعض هذه النصوص التي تعنى-اكثر من غيرها-بالفكر القومي العربي.

وهذا يؤكد أن الحركة الجدلية بين العام (الفضاء الروائي) و(الفضاء القومي) كان دائرا دائما.. ولم ينقطع أبدا.

البحث عن الشكل، إذن، يظل بحثا عن الذات، والذات هنا، كما رأينا في الفصول الأولى، لا تتحدد حول فهم (الأنا) فقط، وإنما أيضا إلى فهم (الآخر) وحدود الاتصال والانفصال بين الذات والغير.

(وقد يكون من المفيد هنا أن نذكر أنه يمكن العودة لمن يريد في هذا الصدد الحد كتاب توماشفسكي المهم: نظرية المنهج الشكلي في نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة أ. الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1982 وخاصة صفحة 180، أيضا. مجلة فصول، القاهرة 1982/9 ص 152).

(1) مجلة أدب ونقد، القاهرة، 11 / 1989 دراسة مهمة حول مدن الملح للناقد فاروق عبد القادر.

(2) سعيد بقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط 1/ 1989 ص ص 172 , 287.

(3) يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، السابق ص 83.

(4) السابق ص 84.

(5) London Review of Books, December,8,1988

(6) إلياس خوري، الجبل الصغير، السابق ص 16.

(7) الجبل الصغير، ص 19.

(8) الجبل الصغير، ص 24.

(9) وهذا يتكرر بشكل يلفت النظر عبر الرواية كلها، انظر على سبيل المثال ص 10.

(10) Ibid, p81,19

(11) الجبل الصغير، ص 54.

(12) الجبل الصغير، ص 115

(13) الجبل الصغير، ص 92

(14) وحول هذا نستطيع أن نشير إلى روايته التالية (غاندي الصغير) دار الآداب، بيروت 1989، كذلك، فإننا نستطيع أن نلحظ ذلك في أعماله الاخرى سواء مجموعات قصصية أو-حتى- دراسات نظامية.

(15) لذلك من الملاحظ أن الرواية تقدم شخصية المثقف قائدا ومعلما وثائرا وفاضلا.. وتلعب كما هي الحال في رواية (متى يعود المطر؟) دورا رئيسيا. أن احمد رضوان يقود تنظيما وحدويا ليس بحي «باب المقام» وحده وانما بالأحياء والمناطق الاخرى التي كان زعماؤها يأتون إلى باب المقام لتلقي التعليمات والمنشورات من احمد رضوان بواسطة «بكورصايات» مختار الحي..
انظر التفاصيل في رسالة دكتوراه لشكري عزيز الماضي بعنوان: (اثر التحولات الاجتماعية في الرواية/العربية الحديثة-سوريا وقدمت إلى قسم اللغة الغربية بجامعة القاهرة 1981 الصفحات154/ 156/155.

(16) توجد تفصيلات مهمة في دراسة (البطل الشعبي) في كتاب: الخروج من التاريخ هيئة الكتاب، 1993 لمصطفى عبد الغنى.

(17) مدن الملح، التيه، السابق ص 477

(18) السابق ص 479

(19) العاشق هي رواية غير كاملة كتبها غسان كنفاني عام 1966.

(20) لحمداني حميد، في التنظير والممارسة، السابق ص 20

(21) Lucien Goldman: Marxisme et Science

(22) من المهم أن نلفت النظر هنا إلى وجود مرحلتين أساسيتين لتوظيف التراث: يمكن أن نسمي أولاهما «مرحلة تسجيل التراث» أو «التعبير به» ومع أننا يمكن أن نجد في الشعر العربي متسعا لتأكيد مرور المرحلتين تباعا، فإننا نستطيع أن نلخصهما بشكل مؤكد خلال الرواية هنا..
(انظر في هذا الصدد: د. على بشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ط 1/ 1978 / ص 30).

(23) كتب هذا النص، لأول مرة، عام 1939 ونشر-فيها بعد-اكثر من مرة.

(24) المسعدي، حدث أبو هريرة، السابق ص 40 ، 41.

(25) فاليريا كبريتشنكو، الكسندر كوديلين، بحوث سوفييتية جديدة في الأدب العربي، ترجمة محمد التيار، دار «رادوغا» موسكو 1986، ص 203.

(26) فاليريا، السابق ص 198.

(27) محسن السوري، النشأة والتحول، السابق ص 231.

(28) السابق ص 234.

(29) ونجد عديدا من هذه المؤثرات (بألف ليلة وليلة) خاصة في عديد من الأعمال الاخرى للروائي ما لم يعد عنها دراسة خاصة حتى الآن.

(30) حليم بركات، دعوة الطائر إلى البحر، السابق ص 158.

(31) والمعروف أن الأجيال التالية لمحفوظ والتكرلي وإسماعيل كثيرة منهم جمال الغيطاني ويوسف القعيد والربيعي وعائد وخصباك وهاني الراهب ومطاع صفدي وليلى عسيران. وغيره.

(32) محضر نقاش مع نجيب محفوظ في 3/ 2/ 1986.

(33) تأتى شهادة جبرا هنا لتؤكد ذلك الكابوس، يقول:
لم تكن الغرف الاخرى غير كابوس مخيف كان يعيش فيه الإنسان العربي، لاسيما بعد هزيمة حزيران، يونيه. ولا يستطيع الخلاص منه قط، وقد أردت أن أصور جانبا من هذا الواقع المستحيل فكتبت «الغرف الاخرى»(محضر نقاش مع جبرا إبراهيم جبرا بالقاهرة 1988/10/26).
أيضا يمكن العودة إلى حوار هام مع جبرا في جريدة «الرأي العام» في 4/5/1987، يقول فيه بالحرف الواحد: «الغرف الاخرى ليست نتاج الفترة التي تلت الهزيمة فقط وانما بالنسبة لي هي تجربة الخمسين سنة الأخيرة».
(34) شؤون فلسطينية، دراسة حول (الشيء الآخر) لمصطفى عبد الغنى، عدد يونيو 1990.
(35) الرواية السورية في مرحلة النهوض 1959/1967، المنظمة العربية، ص 22.
(36) حول دائرة التصوف وتوظيف التجربة الصوفية الإنسانية في الرواية يمكن العود إلى كتاب (نجيب محفوظ: الثورة والتصوف) هيئة الكتاب، القاهرة 1994 لمصطفى عبد الغني.
(37) لحمداني، الرواية المغربية، السابق ص 340/ 341.

خاتمه

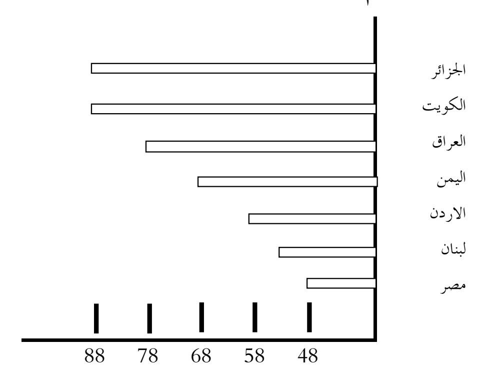
مضت حركة الاتجاه القومي العربي، نصف قرن أو ينوف، عبر النص الروائي في صعود وهبوط دائمين..

ويمكن تتبع هذه الحركة في صعود وهبوط عبر عدة ملاحظات ترسم حركة الخط البياني وتحدده حتى الوصول إلى حماقة صدام حسين في الكويت أثارها السلبية.

1- اتسمت الحقبة السابقة على نكبة 1948- عبر النص الروائي-بقدر كبير من غياب الرؤية والرومانسية الثقافية، ففي هذه الحقبة بدا البحث عن المطلب القومي هامشيا-رغم تعميقه وتأكيده على المستوى الفكري-قبل أن يكون مطلبا منبثقا عن الإحساس بوحدة المصير، فتوفيق الحكيم كان غارقا في الإقليمية مهاجما الفكرة-العربية (عودة الروح، عصفور من الشرق..)، والروائي العراقي ذو النون أيوب كان سادرا في تصوير ملامح الانتهازية في الواقع العربي (الدكتور إبراهيم)، والتونسي محمود المسعدي موغلا في التراث العربي دون وضع تصور واضح للوحدة السياسية (حدث أبو هريرة قال..)، في حين ظل اللبناني توفيق يوسف عواد مع نقده لركائز الفكر العروبي، ساعيا لترجمة صورة التطور العروبي الحادث في حينه (الرغيف).

ورغم أن الفكر العرب كان يشهد مساجلات راقية وعالية القيمة في الثقافة والفكر والسياسة،

وكان يجد أصداء عالية له وخاصة في مجال الشعر (على اعتبار أنه أنسب الأجناس الأدبية حينئذ للمجتمع العربي المتطور)، فإن مجال الرواية كان يفتقد مثل هذا الاهتمام.



شكل (1)

والمتخصص في رصد الرواية القومية حينئذ يلحظ نقصها-فضلا عن ندرتها-في عديد من الأقطار العربية، ومراجعة الشكل رقم (1) ترينا أننا لم نكن لنجد هذه الرؤية ذات الاتجاه القومي في بلد مثل الكويت أو البحرين لتأخر ظهور الرواية هناك نظرا لتأخر تحول المجتمع من مجتمع (زراعي/ صيد/لآلىء) إلى مجتمع (صناعي/ مدني/ متحضر)، وهو ما نراه إلى حد كبير في الجزائر-مع اختلاف المقدمات-حيث ظهرت فيها الرواية في السبعينيات، وشغلت كثيرا بقضية التحرر الوطني، وفي العراق في نهاية الستينيات حيث تبلورت لأول مرة رواية ناضجة، شغل أصحابها بالوجودية الخالية أو الذاتية المفرطة، أما في اليمن في الستينيات فقد اختلط الشكل التراثي بالشكل الغربي الجديد ولم يقدر لها أن تشهد محاولات روائية ناضجة قط، اللهم إلا في السبعينيات، وحين نصل إلى قطرين مثل تونس والأردن، نجد في البدايات الأولى تعثر المحاولات البدائية خاصة في البناء، أما مصر، فقد شغلت كثيرا قبل نكبة 1948، بالمنازلات الحادة بين مثقفيها وانشغالهم-على المستوى الفكري-بالقطرية النابعة أساسا من الانشغال بالقضية الوطنية النابعة من تميز مصر-تاريخيا-بتاريخ وموقع مميزين.

ولعل أبرز مثال لتأكيد ضعف الاتجاه القومي بعد عام 48 وتحديدا قبل

عام 67 يتمثل في عدم تبني قضية مهمة مثل قضية فلسطين، وهو ما يعود في الغالب لعدم تنبيه الروائيين العرب لحجم هذه القضية وخطورتها في الوجدان العربي منذ فترة مبكرة.

وروايات هذه الفترة تمنحنا هذا الاقتناع، عدم التنبه لخطورة مأساة فلسطين.. وعلى سبيل المثال، فإن المراجعة ترينا أنه في حين ظهر بين عامي 1958- 1968 ما يقترب من ثوان وأربعين رواية، فإننا لم نعثر فيها على رواية واحدة تخصص عن فلسطين، وفي حين ظهرت بين عامي 1968- 1978 ما يقترب من ثمانية وخمسين رواية، فإننا لم نعثر فيها أيضا على معالجة مباشرة لمأساة فلسطين ولاجئيها وأخطارها التي كانت قد لاحت في الأفق بشكل مفزع ومؤس، وما يقال عن الرواية في سوريا يقال عن الرواية في مصر. ففي مصر لا نكاد نعرف في الحقبة نفسها رواية تعالج قضية فلسطين معالجة مباشرة، وإنما هي استخدام لإشارات بعيدة، وشخصيات عابرة، ولا نجد موضوعا يحمل على بنية الحدث القومي، وهذه الإشارة المفزعة نعثر عليها في عديد من الأقطار الأخرى، وعلى سبيل المثال، فقد لاحظ د. حامد النساج في كتابه (بانوراما الرواية العربية) أنه بين عامي 45/ 1962 صدر ما يقترب من سبع روايات فقط، بينها روايتان في المغرب الأقصى وخمس روايات في الجزائر، لا تعالج أي منها القضية الفلسطينية.

وفي مجال التبرير، نستطيع القول إنه يمكن التأكيد على أن ذلك يعود- في الأربعينيات-إلى انشغال الروائيين بقضية التحرر من الاستعمار- الإنجليزي في المشرق والفرنسي والإيطالي في المغرب-وهو ما يمثل الموضوع الرئيسي لروايات هذه الفترة فضلا عن أن الحركة الصهيونية لم تكن قد أطلت بخطرها من التشريد والإرهاب والتخريب الذي ظهرت به فيما بعد، وبالتالي، فإن الجميع لم يكونوا لينظروا إلى القضية «كقضية عربية» بل كقضية فلسطينية-قطرية.

بيد أنه إذا كان ذلك مقبولا في الأربعينيات، فإنه لا يكون كذلك في الخمسينيات حيث تطور الوعي وأدمت الأحداث وجدان الجميع، حيث لا نجد مثالا واحدا واعيا يعالج هذه القضية بشكل مباشر، وعدا رواية لعيسى الناعوري (بيت وراء الحدود) وأخرى لعبد الحليم عباس (فتاة من فلسطين)

وثالثة بالرمز لحليم بركات (ستة أيام)، لم نعثر على رواية واحدة تتعامل مع قضية فلسطين على أنها قضية عربية مصيرية سواء عبر الحكي HISTOIRE أو الخطاب DISCOUR.

غير أننا نستطيع رصد عدة مراحل زمنية (وموضوعية) نستطيع بها الأطلال على حركة الاتجاه القومي العربي:

- المرحلة القومية.
- المرحلة النفطية.
- المرحلة التعددية.

والملاحظ هنا أنه على حين تمثل المرحلة الأولى-القومية-عقدي الخمسينيات والستينيات، تمثل المرحلة التالية عقدي السبعينيات والثمانينيات في حين تمثل المرحلة الثالثة-التعددية-مرحلة التسعينيات، وهي على أهميتها تخرج زمنيا من نطاق هذا البحث.

المرحلة القومية

تبلور (الهوية)

ولا يمكن أن نتحدث عن المرحلة القومية دون أن نشير-عرضا-إلى تحديد الهوية القومية، فمن الملاحظ أن البحث عن الهوية عبر الذات حاول تحقيق نفسه عبر عديد من العوامل والقضايا، غير أن أهمها يظل التاريخي والاجتماعي.

البحث عن الذات:

فالبحث عن الذات يمر عبر السرد المعروف «بالرواية التاريخية»، ففي التاريخ يمكن أن نستشرف الآتي عبر الواقع لتجسيد فترة زمنية بدرجة خاصة يمنح الكاتب إمكان الإستيحاء أو التشوق إلى العودة للماضي عبر مرآة الحاضر، وهو ما نراه في استدعاء الرموز التراثية والشعبية للبحث عن الواقع (الممكن) عبر الزمن السائد (القديم) فتداخل الأزمنة عبر رؤية واعية دفعت بالروائي للوصول إلى دلالات ثرة.

وعلى هذا النحو، حين نحاول كشف علاقات النص الداخلي، بشبكة دالة، عبر النص-داخل التاريخ-نكون قد وصلنا إلى رؤية واعية للحس الأيديولوجي-خارج التاريخ. وهو ما سعى إليه الروائي دائما.

ويلاحظ أيضا، أن أغلب هذه الروايات تسعى إلى الاجتماعي-بعد التاريخي-لتقف عند عديد من القضايا التي تعوق حركة الاتجاه القومي، وعلى سبيل المثال، قضية التخلف، تخلف الواقع في المجتمع العربي المعاصر، والذي برهن عليه توالي الهزائم 48، 56/ 61، 67، 82 وهو تخلف يعكس في مرآة الماضي قضايا هذا الحاضر، وهو ما وجدنا مثالا له في روايات فؤاد قسوس وعبد الخالق الركابي وعبد المجيد الربيعي وغازي العبادي وعلي محمد راشد وفوزية رشيد، كما أنه تخلف يعكس في مرآة الحاضر قضايا هذا الحاضر القاتم، وهو ما وجدنا مثالا له في روايات تيسير سبول وأمين شنار وعبد الحليم عباس ومحمد محمود الزبيري ومحمد عبد المولى ومحمد المثنى وعبد العزيز العشري وعبد الله العروي وخناثة بنونة.. وغيرهم.

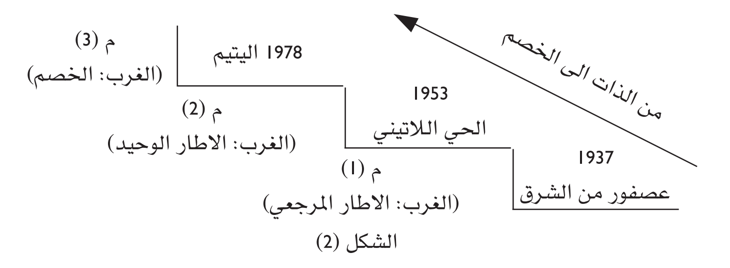
ويتخذ الاجتماعي-كذلك-أشكالا أخرى تتمثل في آثار النفط وتجاوزه في الخليج العربي وانتظار المطر والتغيير في شبه الجزيرة العربية، فحين يسجل عبد الله خليفة (البحرين) التطور الاجتماعي في زمن اللآلئ والغوص والهيرات (هذا الاسم الآخر اسم لرواية وهو اسم، أيضا، للآلئ)، وعبد العزيز المشري يسجل لزمن التخلف إبان فترة التغيير الذي تمر به المنطقة.. إلى غير ذلك.

نصل من هذا كله إلى حقيقة تؤكد هذا وتبرهن عليه، فإن عديدا من الأقطار العربية عبرت-خلال روائييها-عن التيار القومي بشكل فطري بدائي، ومختلط في الغالب بطابع اجتماعي أو عقيدي.. وهذا التغيير نجده داخل النص وخارجه من بداية هذا القرن وحتى نهاية الستينيات ليحل محل الحس العربي البديل العقيدي، كما هي الحال في عديد من الدول، في عديد من القوى الدينية في بعض الأقطار في المغرب العربي.

على أن تشكيل الهوية استكمل دائرته بالتعرف على الآخر / الغرب..

ومن ثم، فإن البحث عن الذات عبر الآخر عرف درجات متباينه، بدأت من خط أفقي ما لبث أن تصاعد معه في زوايا متواصلة لتحدد ملامح هذه الهوية، وقد بدأ هذا الخط توفيق الحكيم كأحد أبناء الجيل الأول من الروائيين وتوالت التغييرات عبر روائيين كثيرين لعل من أهمهم كعلامات فارقة، كلا من سهيل إدريس وعبد الله العروي، وهذه العلامات بدأت بمرحلة لتصل إلى مرحلة أخرى..

من التأييد للغرب إلى الخوف منه كما يصور هذا الشكل (2).



الشكل (2)

ولا نكون في حاجة كبيرة لندرك أن القوة في المرحلة الأولى كانت الغرب المرآة، التي نستطيع أن نرى خلاطا ذواتنا بما يفسر الصيغ التوفيقية الكثيرة التي انتشرت في الوطن العربي حتى منتصف القرن العشرين وربما مجده بفترة طويلة، وقد مثل هذه المرحلة توفيق الحكيم بوجه خاص.

أما المرحلة الثانية فيتلبس الوعي العربي حالتان: الرغبة والرفض، وانتهت إلى ما يشبه موقف المصالحة، وهي مرحلة أخرى تفسر كيف راجت دعوة تشبه التلفيقية حينئذ إلى حد كبير، وقد مثل هذه المرحلة سهيل إدريس في (حيه اللاتيني) بعودة البطل / الروائي إلى باريس.

ونصل إلى المرحلة الثالثة، لندخل معارك كثيرة مع الغرب، فيتوارى الوجه الحضاري رويدا رويدا ويبرز، بدلا منه، في عنف ووقاحة، الوجه الاستعماري. فالغرب الآن لا يستطيع (حتى ولو أراد) الخروج من تحت القناع الزائف الذي ارتداه وخدع به البعض لفترة طالت وكادت تنصرم الآن، ومن هنا، كان علينا أن تستيقظ فجأة على الخوف والخصم، وهو ما يعبر عنه عبد الله العروي في (اليتيم) حيث عادت إليه المرأة التي طالما أحبها من الغرب بعد غيبة خمسة عشر عاما لكن ليكتشف أنه-حتى-القناع الزائف تهاوى، وأصبحت الحبيبة القديمة الآن جاسوسة تسعى للنيل من الشرق العربي لصالح الغرب الغربي..

وعلى هذا النحو، تظل معرفتنا بذواتنا مرهونة بمعرفتنا بالغرب، فلم تعد الحضارة فقط-كما كان في تصورنا-وإنما أصبح الآن العدو الإمبريالي الذي لا بد أن نتعرف عليه جيدا ونتعامل معه من حيث هو كائن وليس كما يجب أن يكون. على أنه يتسق مع هذا أن التعامل مع الغرب سوف يزيدنا

وعيا بتراثنا الإسلامي، فلعله هو العامل الأول في موقف الغرب العدائي منا، كما يزيدنا وعيا بالواقع الاجتماعي الذي لا ينفصل عما يدور حولنا، وهو ما نجده في روايات كثير من الروائيين العرب وهو ما نجده عند عبدا لله العروي بالقدر الذي نجده عند عبد المجيد بن جلون (في الطفولة) عام 1957، ومحمد زفزاف (المرأة الوردة) عام 1972.. وغيرهما.

وهو ما يقترب بنا، أكثر، من درجة تعميق الوعي العربي على مستوى الفكر والسياسة والإبداع الفني.

المرحلة القومية

تطور القومي

ويكون علينا أن نصل إلى درجة تعميق الاتجاه القومي على مستوى آخر.

ففي الوقت الذي كانت فيه الهوية في طريقها للتبلور كانت الأحداث القومية الفارقة تنعكس على مرآة التعبير الروائي.

وفي ضوء هذه المرحلة نستطيع رصد ثلاث دلالات مثلت حركة الاتجاه القومي، وعبرت عنه في النص الروائي: انفصال 62، هزيمة 67، نكبة 48، وقد كان التعامل مع كل منها يحدد درجة النضج الروائي في صعوده أو هبوطه.

أ- يلاحظ أن عقدة «الانفصال» مثلت كابوسا ضاغطا على ضمائر المثقفين والروائيين، فتعددت المواقف بين أربعة مواقف: التأييد والمعارضة والنقد والرفض، وراحت هذه المواقف تفرز وجوها أخرى من الوعي إلى التفجع إلى الإدانة إلى الرفض.

ويلاحظ د. معن بشور أننا غرقنا أكثر في كابوس النقد والإدانة، وهو ما أراده الانفصاليون، وربما أكثر مما أرادوه (في ندوة الوحدة العربية، مركز دراسات المستقبل، بيروت 1989 ص 263)، وقد كان من أهم الأسباب السلبية لهذا الموقف أننا غرقنا أكثر في جلد الذات، مما حال بيننا وبين رؤية خطورة العوامل الخارجية، فمن المؤكد أن العوامل الخارجية (المؤامرة) كانت من أهم عوامل الانفصال.

ويمكن أن نشير إلى عديد من الوجوه السلبية في روايات الانفصال

كالإغراق في التجربة الوجودية التي كانت تحوي أثرا ورد فعل عاتيا للصدمة ولكنها كانت تحمل، كذلك، سلبية لم نتنبه لها، كذلك، لم يتنبه لها أحد ممن كتبوا عن تجربة الوحدة / الانفصال إلى أهمية (الإقليم القاعدة) في التجربة.. إلى غير ذلك..

بيد أن الملاحظة التي لا نجد لها إجابة هنا هي أن أغلب من كتب عن هذه التجربة كانوا من الروائيين السوريين، وعدا روائيا مصريا واحدا- زهير الشايب-فنحن لا نستطيع تفسير هذه الظاهرة، وقد كان من المنتظر أن يشارك في رصد آثار التجربة عدد كبير من بقية الأقطار العربية لخطورة مؤامرة القوى الأخرى «على حركة التحرر الوطني بأبعادها القومية والتحررية والاجتماعية» (فؤاد مطر، بصراحة عن عبد الناصر، محمد حسنين هيكل، بيروت ط 2/5 197 ص 149).

والغريب أن ذلك صرح به كاتب معروف مثل محمد حسنين هيكل وباحث مرموق مثل معن بشور بعد انقضاء قرابة العقدين من الزمان على التجربة دون أن ينتبه لها روائي عربي بالقدر الكافي من خارج القطر السوري.

ب- غير أن ذلك لم يحدث على مستوى التعامل مع هزيمة 1967.

لقد راح الروائيون قبل هذه الهزيمة وبعدها يرصدون لتجذر الهزيمة في الوجدان العربي، فراحوا يفسرونها بأربعة عوامل فصلت على النحو التالي: سيادة عامل القهر وغياب المؤسسات الديموقراطية اللازمة لنمو التجربة الوحدوية أولا، ومعارضة التيارين الإسلامي والماركسي لها ثانيا، والسلبية التي اتسمت بها النظم القومية في تطوير البنى والمؤسسات التي تصبح ضرورية لتوعية الجماهير العربية وتعبئتها ثالثا، ثم استخدام قضية فلسطين بين الأقطار العربية في الصراع الدائر بينها، فأصبحت (موضوعا) للتحرير وليس (ذاتا قادرة) رابعا، وهو ما أفسح المجال لتمرد عديد من الروائيين.

ومن الغريب أنه في حين كان الحس الجماهيري أعلى من الحس الرسمي في التعامل مع هذه القضية لم ينتبه أحد هذا منذ فترة مبكرة لتطور الأحداث خارج فلسطين.

وهو ما يصل بنا إلى الدلالة الثالثة..

جـ- فحين أصيب الفلسطينيون بخيبة أمل حين تركوا وحدهم في مواجهة

إسرائيل في عام 1956 وعقب انفصال 1961 تأكد لهم، منذ بدايات الستينيات بوجه خاص، أن النضال الذاتي-وليس القومي-هو الطريق الوحيد لتحرير فلسطين.

وقد شهدت هذه الفترة تحول الخطاب العربي من أن الوحدة العربية هي التي تؤدي إلى تحرير فلسطين، وأن تحرير فلسطين هو الطريق إلى الوحدة العربية، وهذا الخطاب تأكد-داخل النص الروائي وخارجه-وخاصة بعد هزيمة 67 لاسيما وأن هذه الفترة المؤاسية شهدت انتصارات الفلسطينيين في معركة الكرامة عام 1968 واستفادت قياداتهم من عديد من الخلافات العربية وتوحيد المنظمات الفلسطينية.. إلى غير ذلك.

نستطيع أن نعثر على دلالات هذه المواقف وتحولها في روايات جبرا إبراهيم جبرا وغسان كنفاني منذ فترة مبكرة، ثم روايات عربية عديدة كروايات عيسى الناعوري وحليم بركات، ومعاودة النصوص الفلسطينية كنصوص توفيق فياض وإميل حبيبي وجبرا إبراهيم جبرا في مرحلته التالية وأحمد عمر شاهين وأفنان القاسم ورشاد أبو شاور وغيرهم، بل ولا تخلو رواية عربية في الفترة الأخيرة لا تحمل أثرا لنكبة فلسطين رغم أن القضية لا تحمل على بنية الحدث.

لكن بدا أن القضية الفلسطينية تلقي بظلالها على كل من يكتب الرواية «كشرق المتوسط» لعبد الرحمن منيف، وروايته الملحوظة «حين تركنا الجسر» كذلك روايتا إسماعيل فهد إسماعيل: «ملف 67» و«الشياح» رغم تباين موضوعاتهما.. بما يشير إلى أن القضية الفلسطينية تحولت، في الفترة الأخيرة، إلى قضية عربية، أو كما يردد داخل فلسطين، من أن قضية فلسطين إنما هي الاسم الحركي للعرب في صراعهم ضد إسرائيل، وهو ما سمعته من عديد من الروائيين والمثقفين الفلسطينيين أنفسهم.

ما بعد المرحلة القومية

غير أننا بالدخول إلى المرحلة التالية-في السبعينيات-نكون قد وصلنا إلى مرحلة الانكساريات الكبرى التي وجدت استجابة لها في عديد من الظواهر السلبية في مجرى الاتجاه العربي: كاشتعال الفتنة الطائفية في لبنان في منتصف السبعينيات، وانعزال مصر وتضييق الحصار عليها خلال

محاولات كيسنجر التي انتهت (بكامب ديفيد).

أ- لقد انعكست السبعينيات في وعي الروائيين، ولما كان الاتجاه العربي مشروطا بالوعي، إذ بدا الصراع حادا بين التوجه الذاتي كقطر مستقل ومنعزل عن المجال الحيوي العربي وبين التوجه القومي كقطر في دائرة قومية متجانسة.. وقد مثل توفيق يوسف عواد بروايته (طواحين بيروت) حينئذ (حالة) راح يشخص من خلالها هذا الواقع اللبناني القطري رغم عروبة هذا الروائي، فراح يناهض المقاومة الفلسطينية في لبنان حين تصور أن الفدائي قوة محسوبة ضد الوطنية اللبنانية والسيادة اللبنانية، وهو تصور لا يكتسب مشروعيته قط أمام عدو إسرائيلي يستهدف لبنان كما يستهدف فلسطين، وقد كان المهم الإيعاز إلى توحيد القوى العربية في لبنان، كذلك، فقد أخطأ الروائي طبيعة التطور الاجتماعي حائلا بين الوعي العربي والوعي القطري دون فهم آلية الصراع.

وهذا الفهم القاصر لحركة الوعي العربي لم يسقط فيه الجيل التالي لتوفيق يوسف عواد من أمثال: ليلى عسيران وحنان الشيخ وإلياس خوري، إذ توافر لدى هذا الجيل الوعي القومي والطبقي معا، وأسهموا في انحسار الوعي الوجودي الذي أرساه أكثر سهيل إدريس بعديد من رواياته، فأكدت ليلى عسيران على الفدائي الفلسطيني، وحنان الشيخ على الجنوب اللبناني، وإلياس خوري على رفض الطائفية وتأكيد القومية، في حين أضافت غادة السمان إلى هذا كله وعيا طبقيا في رواياتها الواعية وخاصة الرواية الأخيرة (ليلة المليار).

وعلى هذا النحو، برهن الروائيون-داخل لبنان وخارجها-على أن تعريب لبنان وليس (لبننة العالم) هو الطريق الوحيد لتأكيد أهمية لبنان ودوره في المحيط العربي حوله، وأن الخلاص الوحيد، هو الاقتراب من المحيط الحيوي العربي وليس مقاطعته بأي شكل.

ب- وإذا كانت لبنان-بعد نكبة فلسطين-تظل معيار وعي العرب بأنفسهم، فإن مصر تظل تعكس وعي مصر بمصيرهم المشترك، وقد لوحظ أن هذا الوعي الأخير قد اهتز كثيرا في السبعينيات، لكنه لم يلبث أن انتهى روائيا بضرورة عودة مصر إلى نفسها وعودة الآخرين نحو مصر والإيمان بدورها.

وبمراجعة حركة الرواية في مصر يتأكد لنا أن عروبة مصر-روائيا-

سارت في اتجاه طرد عكسي من حركة الأحداث، ففي حين كانت الخمسينيات تشير لتطور فكرة الوحدة على المستوى الرسمي كان أبرز المعارضين مازال قائما ويخفي وجهه بقناع الأحداث المصرية (توفيق الحكيم)، بيد أن هذه الفترة شهدت تحول روائي كبير من القطرية المصرية إلى القومية العربية إبان تردد وتمهل استمر إلى فترة متأخرة (نجيب محفوظ)، ويلاحظ أنه كلما زاد تفاقم الواقع زاد التمرد عليه، فحين تحولت مصر إلى سياسة السبعينيات وسقوط الزعامة العربية وتوالي شباك الغرب بدا الروائي المصري يعارض التيار السائد، وهو ما نجد تمثيلا له لدى عدد كبير من روائي الجيل التالي من أمثال صنع الله إبراهيم ويوسف القعيد وجمال الغيطاني، وهو موقف شارك فيه عدد كبير من الروائيين العرب من خارج مصر، لعل من أبرزهم إسماعيل فهد إسماعيل وحليم بركات.

بقي أن نشير إلى عدة هنات لم يستطع الروائي العربي تحاشيها في هذه الفترة..

فمن المثير للغضب أن يسيطر على (الخطاب) الروائي نبرة عالية من الرومانسية واختلال الوعي في بعض الأقطار العربية، فالعراق يسقط في هوة الوجودية وتلمس التعبير الاجتماعي الغارق في القطرية ويصل إلى تخوم العبثية لدى روائي من أمثال فؤاد التكرلي وغائب طعمة فرمان..

ونعثر على سحابات كافكاوية طاغية لدى روائي مثل فاضل العزاوي.. ومن المثير أيضا أن نعثر في القطر اللبناني، وإلى فترة متأخرة جدا، إيثارا للوجودية، التي وأن مثلت بعض الدوافع بها الواقع السائد، فإن الدوافع الروائية لدى الروائي كانت تطغى إلى درجة استلاب الوعي القومي، وقد مثل هذا التيار خاصة يوسف حبشي الأشقر في آخر رواياته التي صدرت في نهاية الثمانينيات.

ويتناثر فقدان الوعي في السقوط في إغراء الغرب وإطاره المرجعي لدى روائي مرموق مثل ذو النون أيوب حتى أنه يعجز عن التعامل مع التجربة الوحدوية إلى ما بعد بدايات عقد السبعينيات (حيث كتب روايته: على الدنيا السلام).

أضف إلى هذا ما لوحظ من العجلة في التعامل مع القضايا المصيرية أو التأخر في تلمس خطورتها مثل العجز في فهم مخاطر نكبة فلسطين

منذ نهاية الأربعينيات، وقد كان لا بد أن تمضي سنوات حتى يدرك الروائي العربي خطورة القضية وأثرها المروع لا على الفلسطينيين أنفسهم وحسب، بل وعلى العرب في الأقطار العربية الأخرى.

أضف إلى هذا أيضا أنه كان يمر مرور الكرام على عديد من القضايا المصيرية الأخرى، وعلى سبيل المثال، فإن اقتطاع (لواء الإسكندرونة) من سوريا لم يثر أيا من الروائيين العرب، وباستثناء أن الاسم يردد، فقط، في عديد من روايات الكاتب السوري حنا مينا، فإن إيراده لا يمثل الحدث أو جزءا منه على ما يثيره في السياق القومي، وإنما يأتي كتنويع مساعد للحدث ولا يحمل على رؤيته العامة، وهو ما يقال إلى حد مذهل على احتلال (الجولان) السورية، فرغم ورود الاسم في بعض أعمال ممدوح عدوان (الأبتر) وعبد السلام العجيلي (فارس مدينة القنيطرة) أو أحمد داود (حبيبتي يا حب التوت) فان ذلك كله يأتي في سياق خاطف لا يمثل خطورة الاستلاب فضلا عن عدم العناية الكافية بذلك لدى الروائيين العرب الآخرين.

أضف إلى ذلك أن عديدا من الروايات تؤثر الرؤية العاجزة وتكرس للسلبية في التعامل مع القضايا القومية في حين تقصد العكس، وهو ما يتحدد منذ رسم صور العديد من المثقفين، إذ يلاحظ أن أنماط المثقفين لا تخرج-ولا تكاد-عن ذلك المثقف السلبي أو العاجز أو المتهاون، وأبلغ مثال لذلك نجده لدى رواية تيسير سبول (أنت منذ اليوم) حيث تسود العدمية إلى حد الانتحار.

على أية حال، فإننا بالوصول إلى بداية التسعينيات نكون قد وصلنا إلى مرحلة تالية-التعددية-من مراحل تطورنا القومي، إذ انتهت الحقبة السابقة إلى حقبة جديدة يسعى فيها الكبار-في الغرب الأميركي خاصة.. الخ-إلى إعادة ترسيم الحدود في الوطن العربي، وإعادة تكوين (خارطة) جديدة في ضوء نظام عالمي يصنعه الغرب لمنطقة (الشرق الأوسط) أو السوق الشرق أوسطية كما توجد المنطقة في مشاريعه الجديدة.

ومنطقة الشرق الأوسط هنا-خارج تصور الغرب-هي الوطن العربي.

وما يؤلم حقا أن النظرة الغربية لا تزيد على ذلك في حين لا تعي حجم التغييرات وأثرها على الوجدان العربي بالقدر الكافي.

كان يمكن أن يصل التطور القومي إلى أقصاه لولا حماقة النظام العراقي الذي اتجه إلى الكويت في صيف 1990 بدلا من أن يتجه إلى إسرائيل، فراح يعكس انكسارات كثيرة أصيب بها القلب العربي في الصميم..

وهو ما ينتظر وعي الروائيين العرب وإبداعاتهم الكثيرة.

ببليوجرافية بروايات الاتجاه القومي

وتتضمن الروايات المكتوبة بالعربية إلى نهاية الثمانينيات (*)

الروائي	الرواية	سنة ط : 1
أديب نحوي	متى يعود المطر	1960
	جومبي	1965
إسماعيل فهد إسماعيل	المستنقعات الضوئية	1971
	الضفاف الأخرى	1973
	ملف الحادثة 67	1974
	الشياح	1977
	النيل يجري شمالا : البدايات	1981
	النيل يجري شمالا : النواطير	1982
	النيل : الطعم والرائحة	1988
أمين شنار	الكابوس	1968
إميل حبيبي	الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبو النحس المتشائل	1974
	سداسية الأيام الستة	1969
	لكع بن لكع	1980
	أحطية أميل حبيبي	1985
الطاهر وطار	الزلزال	1974
	اللاز (ج1)	
	اللاز (ج2)	
	عرس بغل	1978
	العشق والموت في الزمن	
	الحراشي	1980

* نراعي الترتيب هنا، على أساس زمن صدور النص الروائي، الحروف الأبجدية، مع ذكر سنة الطبعة الأولى التي صدر فيها العمل لأول مرة، أما التتابع الزمني فقد أثبتناه في موضعه في المتن، على اعتبار أننا آثرنا المنهج الزمني في الدراسة (مع المنهج الموضوعي)، وهذه الببليوجرافيا لم تعتمد على شبيهة لها من قبل لانتفاء ذلك، وقد اعتمدنا في هذا النصوص التي اعتمدنا عليها، فضلا عن رسائل العديد من الروائيين لنا ومحاضر النقاش التي أجريت معهم .

الروائي	الرواية	سنة ط : 1
الطيب صالح	موسم الهجرة إلى الشمال	1957
إلياس خوري	الجبل الصغير	1980
بهاء طاهر	شرق النخيل	1980
	قالت ضحا	1985
توفيق فياض	المجموعة 778	1974
	حبيبتي ميليشيا	1977
توفيق يوسف عواد	الرغيف	1937
	طواحين بيروت	1975
جاسم الرصيف	خط أحمر	1987
جبرا إبراهيم جبرا	صراخ في ليل طويل	1955
	السفينة	1970
	صيادون في شارع ضيق	1980
	البحث عن وليد مسعود	1978
	الغرف الأخرى	1974
جبرا إبراهيم جبرا (وعبدالرحمن منيف)	عالم بلا خرائط	1982
حليم بركات	ستة أيام	1961
	عودة الطائر إلى البحر	1968
	الرحيل بين القوس والوتر	1979
	طائر الحوم	1989
حنان الشيخ	حكاية زهرة	1980
حميدة نعنع	الوطن في العينين	
	من يجرؤ على الشوق	
خناثة بنونة	النار والاختيار	1966
خيري الذهبي	طائر الأيام العجيبة	1977
ذو النون أيوب	الدكتور إبراهيم	1939
	على الدنيا السلام	1972
رشاد أبوشاور	الرب لم يسترح في اليوم السابع	1986
	آه يا بيروت	1975
	البكاء على صدر الحبيب	1975
	أيام الحب والموت	1970
	العشاق	1977
زهير الشايب	السماء تمطر ماء جافاً	1979

الروائي	الرواية	سنة ط : 1
سحر خليفة	الصبار	1976
	عباد الشمس	1980
سهيل ادريس	الحي اللاتيني	1953
	البئر الغميق	1958
	أصابعنا التي تحترق	1962
سلمى الحفار الكزبري	البرتقال المر	1974
شحاته راضي	الجراد لا يحب البطيخ	1990
(راضي د. شحاته)		
صدقي إسماعيل	العصاة	1964
صنع الله إبراهيم	تلك الرائحة	1966
	نجمة أغسطس	1975
	بيروت بيروت	1984
ع. آل شلبي	الجائع إلى الإنسان	1974
(آل شلبي، ع)		
عبدالحليم عباس	فتاة من فلسطين	1949
عبدالخالف الركابي	من يفتح باب الطلسم؟	1981
	الراووق	1984
	قبل أن يحلق الباشق	1990
عبدالرحمن مجيد الربيعي	القمر والأسوار	1986
	الوشم	1972
عبدالرحمن منيف	النهايات	1977
	شرق المتوسط	1978
	الأشجار واغتيال مرزوق	1973
	سباق المسافات الطويلة	1980
	مدن الملح، التيه (1)	1988
	مدن الملح، الأخدود (2)	1988
	مدن الملح، تقاسيم الليل والنهار (3)	1989
	مدن الملح، المنبت (4)	1989(*)
	مدن الملح، بادية الظلمات (5)	1989
عبدالستار ناصر	الشمس عراقية	من دون تاريخ

* لم نذكر كل النصوص الروائية التي عدنا إليها وأشرنا إلى بعضها في البحث ، وهو ما يعود إلى أن أيا منها لا ينطبق عليه شرط الوعي بالحس القومي، بشكل مباشر، أو ينطبق عليها التأكيد على الحس القومي بشكل طردي معكوس، وعلى سبيل المثال نستطيع أن نشير إلى بعض أعمال توفيق الحكيم .

الروائي	الرواية	سنة ط : 1
عبدالسلام العجيلي	قلوب على الأسلاك	1974
	ألوان الحب الثلاثة	1973
	(بالاشتراك مع أنور قصيباتي)	
عبدالله خليفة	القرصان والمدينة	1982
	اللآلىء	1982
	الهيرات	1983
	أغنية الماء والنار	1988
عبدالعزيز المشري	الوسمية	1985
	الغيوم ومنابت الشجر	1989
علي محمد راشد	ساحل الأبطال	1986
عبدالله العروي	الغربة	1971
	اليتيم	1978
	الغريق	1989
عبدالمجيد بن جلون	في الطفولة	1957
عيسى الناعوري	مارس يحرق معداته	1955
	بيت وراء الحدود	1959
غادة السمان	كوابيس بيروت	1977
	ليلة المليار	1986
غازي العبادي	ما يتركه الأجداد للأحفاد (جزءان)	1986
غسان كنفاني	رجال في الشمس	1963
	ما تبقى لكم	1966
	العاشق	1966
	الشيء الآخر	1966
	أم سعد	1969
	عائد إلى حيفا	1969
	برقوق نيسان	1971
	الأعمى والأطرش	من دون تاريخ
فتحي غانم	أحمد وداود	1989
فارس زرزور	اللااجتماعيون	1970
فؤاد التكرلي	الرجع البعيد	1977

الروائي	الرواية	سنة ط : 1
فؤاد قسوس	العودة من الشمال	1977
فوزية رشيد	الحصار	1983
	تحولات الفارس الغريب في البلاد العارية	1990
ليلى العثمان	المرأة والقطة	1985
	سمية تخرج من البحر	1986
ليلى عسيران	لن نموت غدا	1962
	الحوار الأخرس	1963
	عصافير الفجر	1968
	المدينة الفارغة	1966
مبارك ربيع	رفقة السلاح والقمر	1977
محمد زفزاف	المرأة والوردة	1972
محمد عبدالملك	الجذوة	1980
محمد وتد	زغاريد الانتفاضة	1989
محمد محمود الزبيري	مأساة واق الواق	من دون تاريخ
محمد سلماوي	الخرز الملون	1990
محمود المسعدي	حدث أبو هريرة قال . .	1937
مطاع صفدي	جيل القدر	1960
	ثائر محترف	1961
نبيل خوري	حارة النصارى	1969
	الرحيل	1974
	القناع (ثلاثية فلسطين)	1974
نبيل سليمان	ينداح الطوفان	1970
نجيب محفوظ	الحب تحت المطر	1973
هاني الراهب	شرخ في ليل طويل	1969
	ألف ليلة وليلتان	1977
	الوباء	1981
	التلال	1988
هشام شرابي	الرحلة الأخيرة	1988
يحيى يخلف	نجران تحت الصفر	1976
يوسف حبشي الأشقر	خمسة أفراس حمر	1964

المؤلف في سطور:

د. مصطفى عبد العني

* من مواليد القاهرة 1947.

* تخرج في كلية الآداب جامعة عين شمس وحصل منها على:

- ليسانس الآداب، قسم التاريخ.

- ماجستير في فلسفة الآداب (في موضوع: طه حسين والسياسة)

- دكتوراه في فلسفة الآداب-تاريخ حديث-(في موضوع: المثقفون وعبد الناصر).

* شارك في عديد من المؤتمرات والندوات العلمية في مصر وعديد من الأقطار العربية.

* له العديد من الدراسات والمشاركات في كثير من الدوريات العربية مثل (مجلة عالم الفكر، المستقبل العربي، المنار، الناقد، شؤون فلسطينية، إبداع، فصول.) إلى غير ذلك.

*من مؤلفاته ودراساته:

- مؤرخو الجزيرة العربية في العصر الحديث

- الوداع (ترجمة): آخر أشعار آراجون عن الفرنسية

- الحصار (مسرح شعري)

- طه حسين وثورة يوليو(2)

- المسرح المصري في السبعينيات (1)

* له العديد من الدراسات تحت الطبع.



عودة الوفاق
بين الإنسان والطبيعة

تأليف: جان ماري بيلت

ترجمة: السيد محمد عثمان

هذا الكتاب

لا تقوم هذه الدراسة على فرضية لإثبات عمق الاتجاه القومي في الوجدان، فهذه حقيقة لا تحتاج الآن لتأكيد أو برهان، وإنما تقوم-في الأساس الأول-على رصد درجات الإحساس بالانتماء إلى أمة واحدة، والوعي بمفهوم القومية العربية في درجاتها القصوى.

وللوصول إلى ذلك سعى الباحث إلى رصد حركة الفكر والتعبير القومي عبر أحد أهم أجناس الأدب العربي المعاصر قاطبة: الرواية، ذلك لأن رصد المشهد الروائي عبر إعادة إنتاج الدلالة إنما هو رصد لرد فعل الجماهير العربية فإذا افترضنا أن العمل الروائي يعبر عن الوعي (الممكن) لانتهينا إلى أن الرواية تكون-بالتبعية-أكثر من غيرها تعبيرا عن حركة الوعي العروبي سواء على مستوى الشارع العربي، أو على مستوى المؤسسات السياسية والثقافية، أو عبر أجهزة رسمية وغير رسمية تخضع لتوجهات الغرب وسعيه للسيطرة على مقدرات الأمة العربية.

وتظل الرواية أكثر من غيرها تعبيرا عن القضايا القومية الكبرى، لما فيها من إمكانات كثيفة مستبطنة، وخاصة أن دارس تاريخ الأفكار في الوطن العربي يمتلك رؤية تركيبية تعي أن ثمة علاقة وثيقة تقوم بين الرواية كدلالة مرجعية وبين فكرة القومية العربية.

ويطرح هذا الكتاب، لأول مرة، عبر الرواية العربية، أسئلة كثيرة في هذا الصدد، ويحاول الإجابة عنها.